

Le festival international du court métrage, qui tient à Clermont-Ferrand sa 36^e édition du 31 janvier au 8 février 2014, propose chaque année une programmation dédiée à l'Afrique, tandis que quelques films sont sélectionnés dans la compétition internationale. Tour d'horizon des enjeux à l'oeuvre dans les films présentés.

« Compétition internationale » : les enjeux du rapport au réel

Carte de visite pour un cinéaste en début de carrière, ce qui menace le court métrage est de chercher à s'allier les faveurs du public et des jurys pour s'auréoler de récompenses et de succès. Alors même que l'art qui ne dérange pas ne fait qu'ancrer les conservatismes. C'est ainsi que les films consensuels sont légion, qui font l'unanimité dans les festivals en ressassant les idées reçues. Ce type de films joue sur la dualité et flirte avec le stéréotype, pour placer le spectateur du côté du plus faible. Il en défend certes la dignité, parfois de belle façon, mais ne risque jamais de choquer les bonnes consciences.

Parmi les films africains de la compétition internationale, les deux films subsahariens me semblent jouer sur cette corde ambiguë tandis que les deux films maghrébins proposent de vraies remises en cause.

Ainsi, les enfants des rues qui évoluent dans une fête foraine dans *A Tropical Sunday*, de Fabian Ribezzo (Italie / Mozambique), sont rejetés par tous alors qu'ils voudraient en profiter. Un tournoi de danse leur permettrait d'y accéder, mais il faut que l'un d'entre eux s'habille bien alors qu'ils sont en haillons. Leur débrouillardise réjouit, leur vitalité fascine, la chronique bat son plein, le spectateur ne peut qu'adhérer à ce conte de fée. Profitant des couleurs et des rythmes de la fête, convoquant Mickael Jackson pour le tournoi de danse, le film est bien monté et entraînant. Les enfants des rues sont solidaires et unis tandis que les autres enfants apparaissent comme des fils à papa. Et loin de toute réalité, les enfants des rues arriveront à leurs fins.

Madama Esther, de Luck Ambinintsoa Razanajaona (Madagascar), financé par le concours *Haraka !* de CFI (1 et 6), est de la même veine : le spectateur est placé du côté de la grand-mère et du jeune dont elle a la charge. Son patron ne pouvant plus l'employer, elle accepte des combats de coqs dans sa cour et sera arrêtée pour complicité de business illicite. C'est bien sûr le gamin qui sauvera la situation pour que tous deux puissent réaliser leur rêve : aller voir la mer. Jouant sur une musique douce, des clairs obscurs, une épure générale et un montage en ellipses, ce film qui ne manque pas non plus de corps met en avant la dignité de la grand-mère et l'innocence de l'enfant dans ce monde de brigands.

Si *Selma*, de Mohamed Ben Attia (Tunisie), échappe à ce consensus, c'est que plutôt que de faire appel au merveilleux, il est profondément ancré dans le réel de la condition féminine en Tunisie. Une femme qui vient de perdre son mari chauffeur de taxi passe tous les obstacles pour le devenir à son tour. Alors que sa détermination est infaillible face aux jugements de tous, elle s'appuiera sur une certaine solidarité des femmes mais surtout sur la lucidité de sa fille. Peinture sociale complexe et sans concession, *Selma* mobilise non une compassion mais une analyse, posant la géographie du rapport de force qu'instaure sa belle-mère. Il n'y a personne à condamner mais une société à faire évoluer.

Aucune complaisance non plus dans *Les Jours d'avant*, de Karim Moussaoui (Algérie). Le film est situé en 1994, à l'aube des années terribles. Sa radicalité est d'abord d'être divisé en deux parties, en deux subjectivités, à la façon d'*Elephant* de Gus Van Sant (2003), la première décrivant ce que vit et ressent le jeune Jaber, la deuxième adoptant de la même façon le point de vue de la jeune Yamina. Les deux adolescents se rencontrent mais ne pourront aller au-delà, tant les contraintes de société et soudain la violence à l'oeuvre les séparent inexorablement, à l'image d'une Algérie où toute relation humaine va devenir encore davantage un problème. C'est alors qu'une mémoire sensible prend toute son importance pour la compréhension du présent : le film ne propose aucune explication et privilégie au contraire les émotions des adolescents. C'est la seule façon de parler de cette douloureuse période et ce qui y a conduit, mais aussi de ses traces aujourd'hui : faire sentir

dans l'intimité ce que cette génération a dû subir. Le jeu épuré des personnages contribue à cette introspection ainsi que la précision du cadrage et du montage, voire comme chez Jean-Pierre Melville la science du détail, notamment dans la géographie des lieux : la mise en scène s'accorde avec les dominantes de ton pour converger vers une intensité alliant distance et tension. L'air d'opéra de Haendel (*Ah ! Mio cor* dans *Alcina*) qui accompagne certaines scènes pourrait sonner ronflant en d'autres circonstances mais prend dès lors ici toute sa puissance d'évocation, y compris dans ses subites ruptures ramenant au réel. Du grand art.

« Regards d'Afrique » : trouver la logique de l'esquisse

La Radio, d'Armand Brice Tchikamen et Fidèle Koffi (Côte d'Ivoire) est le type même du « bon » court métrage : une idée simple, une tension, une densité, une profondeur, une maîtrise technique et de jeu d'acteur, et cerise sur le gâteau, un zeste d'humour. Un vieil homme n'entend sur sa radio toute neuve que de mauvaises nouvelles et demande à la faire réparer. Ainsi, l'ensemble de la forme adoptée concourt à exprimer une idée sur le monde. Ce n'est pas une démonstration (qui conduirait par étapes à la conclusion) mais une pensée déjà là, qu'il s'agit de rendre sensible. Le récit n'est dès lors plus qu'une façon d'introduire et d'ancrer cette idée, et la situation (très simple : un vieux / un réparateur de radio à son écoute) la mise en scène de l'idée. Le temps du film est court mais le temps qu'il englobe est infini puisqu'il englobe le vécu supposé du vieux, le respect des anciens de la part du réparateur, et plus largement encore, en un clin d'œil lancé au spectateur, notre angoisse à tous devant l'état du monde.

Si *La Radio* est « bon », *L'Autre femme* de Marie Ka (Sénégal) - qui fait partie de la série *African Metropolis*, initiée par le producteur sud-africain Steven Markovitz - est « excellent » ! Car en plus des qualités énoncées, il suggère plus qu'il ne montre. Remarquablement interprété, finement tourné et monté, il joue sur la connivence entre deux coépouses pour assumer des questions comme le vieillissement, la féminité et le pouvoir de l'homme. Sa beauté est d'être une esquisse, une étude, à la fois un dessin et un dessein. La sensualité permet ce surgissement, le partage cette puissance. Le spectateur participe au duo des femmes, il en est le témoin actif, puisqu'en lui cette histoire résonne de multiples potentiels. Ce n'est possible que parce qu'elle a une fin ouverte et reste sans cesse à l'état d'ébauche. C'est parce que la tension n'est pas résolue que le film développe une érotique : le plaisir est dans le désir, non dans la résolution de la tension. (2) Et c'est ainsi qu'il se situe dans l'érotique de l'art : en restant sur l'esquisse, il ouvre à la vitalité.

Produit avec le soutien du Fonds Serasary, fonds d'aide à la production audiovisuelle malagasy, créé par l'Association des Rencontres du film court Madagascar, *Le Petit bonhomme de riz*, de Rianando Ludovic Randriamanantsoa pourrait s'appeler *Le Petit voleur*. Il suit en effet un orphelin des rues débrouillard, qui ramasse quelques sous en disant entre les voitures des poèmes politiques et sait où faire des trous pour ramasser le riz qui lui permet d'avoir un toit, fut-il misérable. Les ambiances en clair-obscur soulignent son destin dramatique et le récit son questionnement moral. L'enfant est bien sûr craquant, sa créativité et sa vitalité touchantes, son désir de filiation émouvant. Le film s'inscrit ainsi dans une démarche de chronique édifiante des gens simples, de leur force de survie, de leur aspiration à la dignité. Si la société reste cruelle envers l'enfant, il n'échappe cependant pas au danger d'idéalisation des miséreux : la famille qu'il vole régulièrement et qu'il observe en secret est exemplaire, au point qu'il rêve qu'elle l'adopte. Le scénario semble davantage vouloir modeler la réalité que la prendre telle qu'elle est. Pourtant, le réel est une matière qui résiste à sa déformation. Au cinéma comme dans tout art de représentation, cela s'éprouve et se sent. Et cela dans la fiction comme dans le documentaire.

C'est une tout autre démarche qui anime Gilde Razafitsihadinoïna dans *Les Enfants de la périphérie* (3). Il se rend dans une école primaire et une famille de casseurs de pierre pour en ramener des images pour sa classe de mieux lotis du lycée français où il est instituteur. C'est donc bien la

question de la représentation des moins pourvus qui est en cause. Lui-même d'origine paysanne et ayant réussi grâce aux études, Gilde Razafitsihadinoïna évolue entre ces deux mondes : il lui est important de documenter à la fois les aspirations sociales et leur blocage du fait de l'impossibilité pour les démunis de se penser pouvoir franchir la barrière sociale. L'enjeu est dès lors de restaurer à ceux qui vivent en marge un espace de parole en dignité. Alors que le père de famille dit être condamné à casser des pierres vu qu'il n'a pas de diplôme, ses filles les cassent pour payer leurs études. Leur ambition peut être dérisoire vu le coût des études et le faible rendement des pierres, mais elles gardent espoir de trouver leur voie. Une certaine obscénité marque souvent les films qui prennent les miséreux comme sujet, lorsqu'ils n'y sont que les figurants d'une impuissance et donc d'une mise à l'écart, si bien que l'écran fait écran. Cette pornographie de la misère, plutôt que de mobiliser, construit l'indifférence. Les films qui au contraire restituent une sensibilité à la façon dont les pauvres trouvent leur propre éclat leur donnent réellement la parole, même s'ils ne parlent pas. C'est tout l'enjeu du cinéma.

A cet égard, Gilde Razafitsihadinoïna, avec de très simples moyens, rend véritablement compte du réel : il choisit en connaissance de cause ses interlocuteurs, les lieux et les situations, pour que nous comprenions leur condition et qu'ils puissent exprimer leurs souhaits et les obstacles qu'ils rencontrent. Il n'y a là ni mélodrame ni pathos, seulement la revendication d'une vie meilleure où chacun aurait sa chance. C'est ainsi que les jeunes disent qu'il y a trop d'analphabètes et que tout enfant a droit à l'éducation. Cette incarnation de la question politique donne une grande portée à leur appel, car comme disait Deleuze, l'émotion ne dit pas « je » : ce n'est qu'en dépassant la question individuelle qu'elle prend son ampleur. Les jeunes Malgaches que nous montre Gilde Razafitsihadinoïna ne se plaignent pas : ils portent plainte, à la manière des plaignants qu'a filmés Zhao Liang. (4) En se plaçant à la hauteur de ceux qu'il filme, c'est-à-dire à leur écoute, à la juste distance et sans les surplomber, même s'il s'agit d'enfants, Gilde Razafitsihadinoïna pratique un cinéma de la proximité et du respect, sans l'oppression d'un regard indiscret.

Même si elle n'est pas une condition sine qua non, la proximité joue un rôle essentiel dans la justesse du regard. Elle permet de ne pas mythologiser ou idéaliser, et restaure au contraire la complexité. C'est ainsi que les personnes filmées ne sont pas des héros mais ont la beauté de leurs faiblesses et de leurs manques. C'est le cas des jeunes Kinois de *Mbote !* de Tshoper Kabambi, dont nous avons déjà signalé la pertinence (cf. [critique n°11950](#)), également présent dans cette sélection.

De Maurice, deux films cherchent à décrire le réel dans des scénarios non dénués d'ambiguïté. *Les Fils du charbonnier*, de Joël Valérie, suit un adolescent dans un quotidien de misère et de débrouille alors qu'un cyclone est annoncé, allégorie du drame à venir dans le conflit avec son frère. C'est cet engrenage mortifère que décrit le film, sans aller plus loin que la cruauté du constat. La qualité de l'image et du montage ne suffisent pas à pallier cette vacuité.

[Les Fils du Charbonnier Trailer](#) from [joel valerie](#) on [Vimeo](#).

La Leçon d'anglais, de Sophie Robert met en valeur la détermination féminine de Lakshmi pour réussir face au défaitisme de son mari. L'enjeu est de quitter l'île pour émigrer... Cet objectif n'est jamais remis en cause : même si l'on sait que c'est comme partout le but de nombre de jeunes mauriciens, (5) c'est un bien triste programme, d'autant plus que ce n'est que grâce au soutien d'une riche famille qu'ils arriveront à leurs fins. Le film adopte le ton de la chronique, centré sur l'habitat du couple où se joue l'évolution du rapport homme-femme dont dépendra l'avenir. Issu d'un atelier d'écriture, le film manque de légèreté dans la mise en scène et le jeu d'acteurs mais captive par la tranche de vie qu'il propose.

C'est l'option inverse que pose *Welcome Home*, de Joseph Ndayisenga (Burundi) : après avoir essayé de retourner aux Pays-Bas dont ils ont été expulsés, la famille d'Olivier finira par se faire à l'idée

qu'une vie en Afrique est possible. Le film souffre cependant des mêmes limites, qui réduisent la portée d'un message apparaissant du coup trop appuyé. Isolée dans ses souvenirs, la jeune fille a en outre du mal à porter seule le questionnement identitaire.

Conforme lui aussi au programme du concours *Haraka !* de CFI de traiter du thème « Vivre aujourd'hui en Afrique », (6) *Ma vie en rue*, d'Ella Liliane Mutuyimana (Rwanda), donne en voix-off la parole à un chauffeur de moto-taxi expulsé de son logement et dont le rêve de pouvoir vivre à Kigali s'effondre peu à peu. Ce dispositif ménage la nécessaire empathie envers ce grand solitaire qui nous fait partager sa fascination pour la réalité urbaine puis sa lente dérive. Mais l'image ne venant qu'en illustration de ce monologue intérieur, le contrepoint est absent, qui aurait permis d'amplifier le propos.

Il n'y a certes rien de très enchanteur dans tous ces univers, si bien que *Colors*, d'Andrianarison Ando (Madagascar), apporte un bol d'air en alliant avec bonheur animation et stylisation d'acteurs réels pour mettre en scène la résistance des couleurs dans un monde où une force sombre s'ingénie à imposer le noir et blanc !

1. Lancé par CFI en 2012, le concours *Haraka!* (*Vite !* en swahili) de fictions courtes (réservé à de jeunes réalisateurs de moins de 35 ans de toute l'Afrique subsaharienne) avait pour objectif de mobiliser l'énergie d'une nouvelle génération de réalisateurs décidés à filmer coûte que coûte. Le thème en était « Vivre aujourd'hui en Afrique » et chacun des 11 scénarios sélectionnés recevait 10 000 € pour sa réalisation. Le concept était, selon CFI, « entre la course effrénée de Nollywood et l'attente interminable des guichets et des subventions, une nouvelle approche adaptée à l'économie et aux dynamismes de l'Afrique, où se conjuguent numérique, petit budget, rapidité d'exécution et énergie personnelle. » La programmation 2014 de Clermont a retenu parmi les lauréats : *Les Fils du charbonnier* - Joël Valérie (Maurice), *Ma vie en rue* - Ella Liliane Mutuyimana (Rwanda), *Madama Esther* - Luck Razanajaona Ambinintsoa (Madagascar) et *Welcome Home* - Joseph Ndayisenga (Burundi).

2. Cf. Jean-Luc Nancy, *Le Plaisir du dessin*, Galilée 2009.

3. Film issu d'un atelier d'écriture organisé à Tamatave par Doc Océan Indien (réseau Ardèche Images / Doc Monde).

4. *Pétition, la cour des plaignants*, de Zhao Liang (Chine, 2009).

5. *Les Enfants de Troumaron*, de Harrikrisna et Sharvan Anenden, l'abordait de façon autrement plus complexe ([lcf. critique n°11404](#)).

6. La visée documentaire de l'intitulé de ce concours ne correspond-elle pas à la sempiternelle attente du public occidental que les films d'Afrique aient une portée sociologique pour répondre à son besoin de connaissance du monde, sur le même mode qu'il s'intéressait aux premiers films des Frères Lumière dont les opérateurs avaient été envoyés en Afrique dès 1896 ? Il ne s'intéresse dès lors pas à l'imaginaire des peuples du Sud mais à leur façon de vivre, à leur différence, et retiendra ainsi volontiers les détails anecdotiques.///Article N° : 12051