

Des films

Catherine Fournet-Guérin

14 octobre 2010

Un homme qui crie (Mahmat-Saleh Haroun)

Un homme qui crie, 2010 Mahamat-Saleh Haroun, Prix du jury au festival de Cannes 2010



Un homme qui crie est un beau film austère qui séduira à la fois ceux qui sont attirés par la dimension psychologique et tragique de son histoire et ceux qui sont attirés par un film africain se déroulant en Afrique, production trop rare.

Un homme qui crie met en scène un drame familial. Le héros, Adam, ancien champion de natation d'Afrique centrale dans les années soixante, jouit de ce fait d'un prestige social qui se traduit dans son surnom " Champion ", dans sa profession de maître-nageur, valorisée, car rare dans le pays et dans le lieu où il l'exerce, le grand hôtel international de N'Djamena, la capitale du Tchad. Ce statut est cependant menacé par la nouvelle direction de l'hôtel, qui préfère le remplacer par son assistant, son fils Abdel, plus jeune et jugé plus dynamique : Adam a cinquante-cinq ans, Abdel en a vingt. La perte de son poste se double d'une humiliation pour Adam : il devient le garde-barrière, posté à l'entrée de l'hôtel et doit endosser la tenue de son prédécesseur, ridicule, car trop petite pour cet homme de grande taille. Parallèlement, Adam est fortement sollicité par le chef de son quartier qui lui réclame une participation financière pour " l'effort de guerre " alors que des troupes rebelles menacent la ville et la stabilité du pays. Quand Adam, acculé, fait état de son manque d'argent pour verser une telle contribution, le chef-quartier lui répond que lui-même a fait don de son fils à l'armée. Un matin, Adam se terre dans sa chambre tandis qu'on vient enrôler de force Abdel : Adam a donné son fils. Le plan suivant est saisissant : alors qu'Adam était très déprimé par la perte de son poste de maître-nageur, on le retrouve en train de trôner sous son parasol au bord de la piscine, îlot illusoire et presque irréel de paix dans la ville. Mais rapidement, Adam est rongé par le remords, perd l'appétit, accueille la petite amie d'Abdel, très jeune fille enceinte, écoute

fébrilement les nouvelles à la radio, en fait la propagande gouvernementale, et guette le courrier. Il décide soudainement d'aller chercher son fils à Abéché dans l'extrême est du pays. Il le trouve dans un dispensaire militaire de fortune, gravement blessé. Il le ramène dans son side-car mais Abdel décède en cours de route, après avoir pardonné à son père. Celui-ci exauce son dernier vœu, celui de nager dans le fleuve, où il laisse son corps disparaître dans les eaux et dans la nuit.

Si la force du film réside indéniablement dans ce portrait d'un homme rongé par la culpabilité et le remords, alors qu'il a sacrifié son fils à son orgueil professionnel (" La piscine, c'est toute ma vie "), on souhaite ici en proposer une lecture géographique en analysant la vision de l'Afrique portée par cette œuvre.

Certes, c'est d'abord une Afrique de la souffrance qui est peinte et que le spectateur perçoit, à travers la présence obsédante de la guerre. Peu d'images directes de combat, mais des scènes suggestives : les rotations des hélicoptères dans le ciel de la capitale, la présence de soldats dans l'espace du quotidien, jusque dans le grand hôtel, le couvre-feu, les barrages militaires intra-urbains, l'exode lié à la panique dans le quartier d'Adam. Souffrance des corps aussi, à travers l'hôpital militaire de campagne et les soldats blessés. Quant à l'usage par Adam d'un masque de plongée comme lunettes de moto lors de son long trajet vers Abéché, il peut se lire comme une métaphore de sa souffrance morale : un objet décalé, presque grotesque, illustre à fois le dénuement matériel et une protection dérisoire contre un milieu hostile (le sable et la poussière). Adam peut bien tenter de protéger ses yeux - de se les voiler ? - avec un attribut symbolique provenant de la piscine, la lutte est vaine.

Mais c'est aussi une toute autre vision de l'Afrique que propose également le film, qui tranche avec l'Afrique de la souffrance si souvent mise en scène. De cette autre Afrique, le film montre tout d'abord des lieux. Le grand hôtel bien sûr, véritable théâtre, fréquenté par les élites citadines, Africains et Européens aisés. Il apparaît comme une enclave d'oisiveté et de sécurité, image déjà suggérée dans le film *Hôtel Rwanda*. Dans toutes les grandes villes d'Afrique, le grand hôtel, et particulièrement son restaurant et sa piscine, est ainsi un lieu de sociabilité pour les élites. La ville ensuite, décor de fond du film. On voit peu de choses de N'Djamena, qui n'apparaît qu'à travers des plans fugaces : le fleuve, majestueux, une place monumentale de l'époque coloniale, les rues et la circulation, dense, avec beaucoup de deux-roues motorisés, les quartiers populaires d'habitation, caractérisés par le bâti en pisé sans étage, les ruelles en terre et les lieux de sociabilité, telle la gargote-bar. L'extérieur de la ville est présenté à travers le paysage sahélien déjà presque aride entre N'Djamena et Abéché. Les échelles s'emboîtent : la maison, la rue, le quartier, la ville, le pays tout entier.

Une Afrique du quotidien se dessine ensuite dans le film. La pauvreté des classes moyennes inférieures est ici criante. Avec deux salaires pourtant réguliers dans le secteur formel et bien que jouissant d'un statut prestigieux, la famille d'Adam ne parvient pas à économiser et se plaint de difficultés financières. L'intérieur de la maison est très modeste, il y a peu de meubles et guère de confort moderne. Le quotidien, ce sont aussi les repas, pris assis par terre autour d'un plat collectif, ou le voisinage, avec cette femme qui ne cesse de venir quémander de menues denrées (un oignon, du sel) et qui est perçue comme une importune par la femme d'Adam. Alors que les images d'Épinal insistent toujours sur la sociabilité de cour en Afrique et sur la solidarité de voisinage, le film montre ici une situation plus conforme à la réalité quotidienne. Les consommations alimentaires témoignent discrètement de la diffusion de pratiques françaises. Ainsi, de la baguette accompagne les plats et on consomme du café au petit-déjeuner.

C'est enfin une Afrique qui change qui apparaît en filigrane. Changements économiques tout d'abord : comme l'ensemble des pays d'Afrique, le Tchad a procédé à des privatisations massives (ici, c'est le cas du grand hôtel), qui ont dans ce cas précis conduit à ce que l'hôtel soit désormais dirigé par une femme chinoise. La présence chinoise croissante dans la vie économique du continent est ainsi évoquée. L'Afrique apparaît également comme une terre de migrations intra-continentales : le cuisinier ami d'Adam à l'hôtel est congolais, la petite amie d'Abdel est malienne. Le français joue alors le rôle de *lingua franca* entre ces individus d'origines diverses, tout comme avec la directrice de l'hôtel, dont Adam et le cuisinier moquent d'ailleurs l'accent. Les changements de l'Afrique sont également perceptibles dans le domaine démographique : loin des clichés de l'Afrique nataliste, la famille d'Adam est nucléaire avec un enfant unique et ne rassemble que trois membres sous le même toit. En cela, le film montre la réalité de la transition démographique bien avancée en ville, contrairement au monde rural. D'autres stéréotypes sont ici déjoués : pas de polygamie, pas de cohabitation inter-générationnelle ni d'hébergement de membres de la famille issus de la campagne. Enfin, l'Afrique du changement est aussi une Afrique des mobilités, ici incarnée par le side-car d'Adam, élément central de son prestige social, qu'il cède symboliquement à son fils lors de son déclassement. On voit alors Abdel promener fièrement sa petite amie : comme partout en Afrique, le deux-roues est un symbole de modernité pour les jeunes citadins.

C'est donc une vision contrastée de l'Afrique qui apparaît dans *Un homme qui crie*. A la vision habituelle d'une Afrique qui souffre, de pauvreté et de guerre, M.-S. Haroun propose en contrepoint un cadre plus léger, mettant en scène une Afrique urbaine, légère parfois, insouciant, un quotidien fait des petits riens de la vie des gens. Cette vision ambivalente est d'autant plus subtile et nuancée que le propos du réalisateur n'est sans doute pas de montrer l'Afrique. L'objet du film n'est ni un éloge de l'Afrique, ni une plainte, mais une parabole à valeur universelle, qui transcende de très loin le contexte africain de l'histoire. M.-S. Haroun reprend significativement les codes anciens et universels du *road-movie*. La tragédie d'Adam est celle d'un homme, l'espace de cette tragédie est celui du désert.

Catherine Fournet-Guérin