Les Cahiers d'Outre-Mer

Revue de géographie de Bordeaux

275 | Janvier-Juin

Géopolitiques du riz

I am not a witch / Makala

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/com/8242>

DOI : 10.4000/com.8242

ISSN : 1961-8603

Éditeur

Presses universitaires de Bordeaux

Édition imprimée

Date de publication : 1 janvier 2017

Pagination : 251-255

ISSN : 0373-5834

Référence électronique

« *I am not a witch / Makala* », *Les Cahiers d'Outre-Mer* [En ligne], 275 | Janvier-Juin, mis en ligne le 01 janvier 2017, consulté le 14 janvier 2021. URL : <http://journals.openedition.org/com/8242> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/com.8242>

COM A VU

Ces deux films interrogent les limites entre réel et fiction : le premier est une fiction qui documente le réel, quand le second « en se centrant sur un homme qui a un objectif, [utilise] les codes de la fiction mais pour montrer le réel ».

Avec *I am not a witch*, Rungano NYONI présente une tragédie qui, à rebours de certaines représentations angéliques de l'Afrique et au-delà du comique qui irrigue bien des scènes du film, délivre un message pessimiste sur le continent et au-delà l'humanité tout entière.

En effet, il conte le destin d'une petite fille accusée d'être une sorcière dans un village reculé du *miombo* zambien, à l'extrême fin de la saison sèche, quand les cendres abandonnées par les feux de brousse noircissent le paysage et que les traces des premiers travaux des champs peinent à griffer le sol cendreuse épuisé d'attendre la pluie. Débordée par l'entêtement obtu de villageois abrutis de dénuement et de pauvreté, la fonctionnaire de police Joséphine chargée de régler le sort de la fille, désabusée, en appelle à son chef qui, pressentant là l'aubaine de s'enrichir grâce aux soi-disant pouvoirs de divination de la jeune enfant, l'enferme dans un camp de sorcières tels qu'il en existe en Afrique.

À travers cette enfant, est dressé le portrait d'une Afrique tropicale générique, théâtre de la confrontation des encadrements coutumiers et étatiques et des référents idéologiques en apparence contradictoires sur lesquels ils s'appuient. La scène au cours de laquelle le fonctionnaire vénal rampe devant la princesse coutumière après avoir été l'invité d'une émission télévision au cours de laquelle il vante les vertus magiques des œufs touchés par la jeune sorcière, incarne cette contemporanéité contradictoire des référentiels idéologiques, les tensions et les ajustements qui en résultent. Au passage, elle souligne aussi les limites du pouvoir de l'État sur certains de ses espaces et

combien l'analyse du feuilleté territorial ne saurait faire l'économie d'un détour par la coutume localisée. Ayant perdu la tête, cette société en quête de repères confie ses décisions à des oracles sans consistance, à la solde de pouvoirs sans éthique et sans valeur. La confrontation des référents coutumiers et modernes et les contradictions qui en découlent la mettent à la merci de personnages cupides et sans scrupule. En effet, la manipulation de ces différents régimes de ressources fonctionne au seul profit des puissants et aux dépens des faibles, ici de vieilles femmes, des orphelins, des albinos, des aveugles, des déracinés (Shula le prénom qu'attribuent à l'héroïne ses consœurs d'infortune, « sorcières » comme elle, signifie précisément « déracinée »), qui se trouvent enfermés dans une catégorisation et une stigmatisation sans issue et des lieux de relégation sans avenir. Société à bout, à bout de nerfs, de résistance, à bout de référence, épuisée, livrée aux impulsions des foules, au cynisme cupide des puissants, aux simulacres ethnographiques destinés autant aux touristes qu'aux crédules abrutis des campagnes. La violence domine encore dans le portrait d'une justice inique, absurde, plus proche du jugement de Dieu que de l'administration de la preuve et qui dénonce la façon brutale dont elle est utilisée par les dominants.

Le grand dépouillement de la mise en scène, des cadrages, des décors, le graphisme soigné des images, une certaine lenteur des travellings, l'attention aux chorégraphies – notamment à travers ce jeu surréaliste sur les rubans qui empêchent les sorcières de s'envoler – et aux mouvements des corps construisent la théâtralité tragique du propos. Le recours aux groupes comme des chœurs renforce cette lecture malgré le comique de situation qui instille certaines scènes. En effet, l'humour pince-sans-rire qui traverse le film, émaille le film de scènes drôles, cocasses, absurdes parfois. On sent l'ironie mordante dans la façon dont les décors et les situations sont campés pour dénoncer l'artificialité de certaines aspirations : la visite de la villa du fonctionnaire de police rappelle comme la villa de *Mon oncle*. Cela n'empêche pas la gravité du propos ni la compassion pour cette enfant stigmatisée sans raison que la déraison d'une société villageoise à laquelle la pauvreté, la soumission à la logique implacable de la sécheresse, la stérilité d'une fin de saison sèche interminable, la violence des rapports de pouvoirs et la vénalité cupide des puissants ne permettent pas de répondre à sa quête de sens.

L'un des intérêts du film réside aussi dans le regard critique porté aux relations intergénérationnelles. À travers le sort fait aux vieilles femmes et aux enfants, c'est finalement le pouvoir adulte, celui des hommes comme des femmes qui est critiqué, durement. « Et si ça n'était qu'une enfant ? » s'interroge benoîtement un des personnages à propos de Shula : une enfant accusée d'être une sorcière, qui finalement choisira de devenir une chèvre, au

risque de la brousse et de la solitude. Évidemment, cette question n'est pas sans rappeler celle de Philip de Boeck dans son magnifique ouvrage sur Kinshasa *Les villes invisibles*. Qu'est qu'un(e) enfant en Afrique aujourd'hui ? Là où un Occidental ne voit qu'un corps de 10 ans que voient ses contemporains africains ? Le sida, les génocides, les guerres de diamants de sang ou du coltan, les confrontations sectaires, les rivalités des *warlords* divers et variés produisent ces générations orphelines d'enfants déracinés, qui se retrouvent livrés à « la solidarité familiale et villageoise » et bien trop souvent accusés de sorcellerie par leur famille d'accueil épuisée. À travers les situations africaines, c'est le questionnement du Pierre Bourdieu des *Questions de sociologie* qui se retrouve réactivé. Ces références soulignent si besoin était l'universalité de la fable que conte *I am not a witch*. L'intérêt d'une recherche ailleurs est qu'elle oblige à interroger les catégories les plus évidentes. Qu'est-ce qu'un être humain ?

Au total, le film met à mal l'image irénique d'un continent dans lequel régneraient entente intergénérationnelle et compassion pour les faibles.

Si *I am not witch* est une tragédie, *Makala* d'Emmanuel GRAS est une épopée : l'ordinaire épopée de Kabwita, charbonnier de Walemba au Katanga qui, pour faire vivre sa famille et ses rêves – notamment celui d'éduquer sa fille aînée Divine et de construire sa propre maison de trois pièces – va vendre le produit de son travail – une dizaine de sacs de charbon de bois – à Kolwezi, la grande cité minière distante de 50 km. La caméra ne quitte jamais le héros, depuis le moment où il se rend dans la brousse à l'aube en traversant son village désert jusqu'à celui où, plusieurs jours plus tard, épuisé, après une nuit de prières et

de trances évangéliques, il quitte la ville pour un retour vers sa maison, sa femme et ses enfants. Entre-temps, il aura abattu à la hache un grand arbre aux contreforts puissants, l'aura débité en rondins insoulevables, avec l'aide de sa femme les aura entassés, recouverts d'herbe et de terre, puis les aura faits brûler à l'étouffée pour les transformer en charbon de bois, aura confectionné ces fameux sacs qui balisent les routes des régions pauvres d'Afrique où le charbonnage prédateur est la seule activité qui puisse soulager le manque d'argent. Après un bref adieu à sa famille, dans la nuit, il se met alors en route, poussant son vélo surchargé, par pistes et routes poussiéreuses, confronté au

danger des véhicules plus rapides, aveuglé par le halo des phares qui giflent l'obscurité, brièvement assisté par des frères de rencontres qui, un moment le poussent, le soutiennent, l'aident à remettre son vélo sur ses roues, partagent ses espoirs autour d'un maigre repas. La caméra épouse les douleurs de son dos, la lassitude de ses jambes, les crampes de ses doigts sur le guidon de bois, laisse entrevoir ses coups d'œil inquiets quand pointe le rugissement d'un moteur et laisse entendre les sanglots discrets de fatigue et de désespoir quand la pente est trop forte, les pneus à plat, la destination trop estompée par la poussière soulevée par les véhicules croisés. Il y a du Ulysse et du Hercule tout à la fois dans cet homme ; Emmanuel Gras évoque Sisyphe. Enfin, la dernière partie du voyage se déroule à Kolwezi où, après avoir brièvement rendu visite à sa belle-famille, à qui lui et sa femme ont confié leur aînée, il passe la journée à marchander pour tenter de vendre son charbon, puis à acheter des médicaments et, enfin à apprécier son impuissance à payer les 15 tôles dont il a besoin pour couvrir sa maison. En effet, chaque tôle est vendue 11 500 francs congolais quand il vend ses sacs entre 4 000 et 2 000. Rapidement fait, le bilan montre que la maisonnette de trois chambres n'est pas prête d'être hors d'eau... Enfin, la nuit tombée, le spectacle des terrasses de bars inaccessibles éteint, il se glisse dans une église évangéliste en tôle ondulée et en relative sûreté au milieu d'une assemblée plus proche de la cour des miracles que de la Sainte famille, s'y abandonne à une prière véhémence pour demander son aide à Dieu, unique ressource, seul espoir des pauvres et des épuisés. En filigrane, une référence filée aux « Superstars of football », au mythique club de foot du « Tout Puissant Mazembe » de Lubumbashi, au Football Club Saint Éloi Lupopo articule cette réflexion sur le corps humain comme outil de souffrance auto-administrée et à l'intervention divine comme outil de sublimation. C'est aussi une façon de souligner la dimension héroïque, au sens littéral de surhumaine, de cette vie pourtant si banale dans l'Afrique de la pauvreté.

C'est aussi un film sur la grande ville d'Afrique. À travers la quête héroïque, se lisent les nuances de l'aire urbaine : lointaine périphérie pourvoyeuse de charbon livrée à la prédation des pauvres et des démunis qui se nourrissent de rats, brousse traversée par une piste sur laquelle circulent lentement voitures, taxis-brousses et vélos surchargés de charbon et de bois de chauffe ; une voie ferrée en déréliction franchie péniblement, des lignes à haute tension annoncent la *Copperbelt* katangaise, une parcelle de manioc fait entrer dans la ceinture maraîchère puis l'usine, ses crassiers et son paysage lunaire annoncent l'agglomération industrielle, immense, horizontale, peu lisible, hormis par le trafic qui se densifie et se brutalise, les barrières tarifaires impitoyables où l'on n'a « que faire de la pitié » et où l'on extorque à ceux qui n'ont rien le peu qu'ils n'ont pas encore. Enfin, la foule, le bruit,

les conversations, les musiques, les boutiques, les marchandes charmeuses et les serveuses enjôleuses, les frôlements et les coups, les pharmaciens bonimenteurs, les droguistes inflexibles, les affiches politiques décalées, forment la pâte vivante, la force polarisatrice de la ville qui attire et se nourrit de sa périphérie.

Au total, le travail sur la lumière : du soleil, des feux de brousse, des foyers, des phares dans la nuit, des bougies, des rues de la ville, le recours aux clairs-obscur, la force des lignes de fuite et des cadrages qui rendent avec une précision de topographe les paysages et sculptent sensuellement, par-delà l'empathie, les courbes de son corps souffrant, magnifient le calvaire du héros et hissent son périple au rang d'une épopée, l'espace au rang d'un actant. La longue lenteur des plans aide à l'empathie et aide à suivre la recommandation de Kabwita à sa femme Lydie quand elle le soigne : « Fais comme si c'était ton corps, pas celui d'un autre ».

À travers l'esthétisation de la souffrance, l'admiration perce pour la dignité de ces hommes et de ces femmes qui démunis, ne disposant que de leur seule force de travail, de leur seul corps, des ressources d'une brousse qu'ils contribuent à dévaster, véritables prolétaires sans patron, trouvent la force de construire le futur du continent et de leur famille, de (sur)vivre.

Interview d'Emmanuel Gras réalisateur de *Makala*
<https://www.youtube.com/watch?v=2QjRUIHi2NA>

“*Makala*” (Charbon de bois) Un film documentaire de 41 minutes réalisé par Carolle Maloba en 2014 traite de la déforestation intense à Lubumbashi.
<https://www.youtube.com/watch?v=nFdqGBv2Tk>

Documentaire : La production de charbon de bois au Congo (Brazzaville) traite de la fabrique du charbon de bois près de Pointe Noire.
https://www.youtube.com/watch?v=xehHff0IO_Y