Elara Bertho, « Med Hondo, une voix anticoloniale », *Cahiers d'histoire. Revue d'histoire critique*, 142 | 2019, 139-144.

Med Hondo, une voix anticoloniale

Elara Bertho

Le cinéaste Med Hondo (1936-2019) laisser derrière lui une œuvre militante, passionnée et passionnante, bien que difficile d'accès pour le grand public. Non pas que ses films soient hermétiques, au contraire, mais bien plutôt, de manière très concrète, parce qu'ils n'ont jamais bénéficié de la diffusion qu'ils méritaient. C'est là le reflet du parcours de Med Hondo : s'étant toujours battu contre le néocolonialisme de la production cinématographique mondiale, ses œuvres ont été marginalisées des circuits de production traditionnels. Et pourtant, elles ont circulé dans des petites mairies qui organisaient des projections, en France et en Afrique, dans des festivals ou des petites salles militantes. Il est temps de redécouvrir son œuvre et de rendre justice à cet immense cinéaste qui vient de nous quitter. Il n'était pas seulement la « voix » d'Eddie Murphy, comme l'ont répété les nécrologies publiées dans les médias[1] : il était avant tout un penseur de l'oppression raciale et coloniale et un formidable raconteur d'histoires.

Un parcours militant : lutter pour la liberté de s'autoproduire

Med Hondo est né en 1936 en Mauritanie. Dès 1959, il arrive à Marseille où il exerce divers métiers. Tout comme Sembène Ousmane, il est « docker noir »[2] dans cette grande ville cosmopolite qui accueille de nombreux ressortissants de l'empire finissant. Il est aussi cuisinier – et là encore, son parcours semble se calquer sur les trajectoires africaines d'employés de maison en Europe si bien décrites par Sembène, comme dans *La noire de*[3].

Très vite, il joue dans de nombreuses pièces de théâtre, incarnant des positions anticoloniales, engagées pour l'indépendance, avec une forte préoccupation sociale : Brecht, Césaire, Kate Yacine font partie de son répertoire. Au début des années 1960, il participe à la création du Comité Africain des Cinéastes (CAC) afin de promouvoir le cinéma africain en Afrique, et lutter contre la diffusion d'imaginaires européens et occidentaux dévalorisants dans le cinéma. Il dénonce par exemple que le cinéma en Afrique soit polarisé par seulement deux pôles réducteurs : le cinéma colonial exotisant ou le cinéma ethnographique. Pour lui, il est nécessaire de trouver une troisième voie. Décoloniser les imaginaires, c'est d'abord s'emparer de ses propres moyens de représentation. Bien avant la parution du célèbre essai de Ngugi Wa Thiong'o, *Decolonizing the Mind*[4], Med Hondo expérimentait, dans la pratique, des expériences de création indépendante, en lutte pour créer des imaginaires décolonisés, et surtout pour opérer des plateformes de diffusion indépendantes, libérées du joug économique des anciennes capitales impériales.

---

[1] « Med Hondo, figure du cinéma africain, est mort » [en ligne] *Le Monde*, 3 mars 2019, disponible sur <https://www.lemonde.fr/disparitions/article/2019/03/03/med-hondo-figure-du-cinema-africain-est-mort_5430740_3382.html>, (consulté le 12 mai 2019].

[2] Ousmane SEMBÈNE, *Le docker noir*, Paris, Présence africaine, 1973.

[3] Ousmane SEMBÈNE, MÉDIATHÈQUE DES TROIS MONDES, *La Noire de ...: Borom Sarret*M3M, 1962.

[4] NGUGI WA THIONG'O, *Decolonising the mind: the politics of language in African literature*, Studies in African Literature, Oxford, James Currey, 1986.

Toute sa carrière sera marquée par une intense pression financière et de grandes difficultés à s'insérer dans les circuits de diffusion[5]. Choisissant régulièrement des sujets anticolonialistes, il est tout aussi régulièrement débouté de ses demandes de subvention, ce qui lui vaut le qualificatif de « rebelle »[6]. De nombreux projets de réalisation sont mis en périls par des collaborations incertaines avec des États africains, comme par exemple avec le Niger pour *Sarraounia*. Cette lutte financière constante fut pour lui un gage de liberté de production et de liberté de ton qui reste inégalée parmi les cinéastes de sa génération. Med Hondo fonde les « Films Ô », sa propre société de production et de diffusion, qui lui servit pour la majeure partie de ses réalisations.

Donner voix aux opprimés

Soleil Ô (1970) est son premier long métrage, qui dénonce les conditions de vie des travailleurs immigrés africains en France. Oppression de classe, oppression de race : les luttes se croisent et Med Hondo fait figure de pionnier dans la pensée de ces intersections. Largement inspiré par sa propre expérience de travailleur pauvre à Marseille, le film dénonce tout à la fois l'hypocrisie d'une société profondément raciste qui se prétend universelle, ainsi que la mise en place de gouvernements corrompus en Afrique. Cette désillusion des indépendances est également décrite par son ami, l'écrivain socialiste nigérien Abdoulaye Mamani, dans des textes inédits publiés après sa mort[7]. À sa sortie, *Soleil Ô* reçoit un bon accueil critique, en étant récompensé au Festival de Locarno et sélectionné au Festival de Cannes.

En 1973, *Les bicots nègres vos voisins* continue cette réflexion entamée sur l'immigration africaine en France, en dénonçant le racisme ordinaire, l'exclusion, l'oubli du passé colonial et surtout l'indifférence. Près de vingt ans plus tard, il reprend ce thème sous un angle différent : il adapte à l'écran le polar de Didier Daeninckx, *Lumière noire*[8], qui sort en salles en 1994. La parenté intellectuelle entre les deux hommes est manifeste : Daeninckx avait déjà écrit le très remarqué *Meurtres pour mémoire*, sur le massacre du 17 octobre 1961 et la mémoire contemporaine de la guerre d'Algérie. *Lumière noire* reprend le personnage de l'inspecteur Cadin, déjà employé dans *Meurtres pour mémoire*, pour dénoncer les politiques de reconduite à la frontière des Maliens par la France. Ces expulsions, conçues comme une négation organisée de l'immigration, permettent à Med Hondo de continuer d'explorer les ramifications de l'oubli délibéré du passé colonial en France. C'est le deuxième fil conducteur de l'œuvre de Med Hondo : l'histoire des opprimés s'entrelace à l'histoire coloniale, qu'il s'agit de réécrire du point de vue des vaincus. Puisque les « vainqueurs »[9] ont dominé l'historiographie, c'est par les arts que la contre-histoire pourra s'opérer.

Anticolonialisme : écrire une contre-histoire armé d'une caméra

Coup sur coup, Med Hondo réalise deux films sur des processus d'émancipation : en 1977, il tourne *Nous aurons toute la mort pour dormir*, consacré au front Polisario en lutte contre l'occupation espagnole du Sahara occidental, et en 1979, il réalise *West Indies ou les Nègres marrons de la liberté*, consacré à l'esclavage dans les Caraïbes et à la pratique du marronnage, c'est-à-dire de l'évasion des plantations.

---

5 Françoise THIRIONET, « Entretien avec Med Hondo » [en ligne], *WebMarx*, disponible sur <http://archive.wikiwix.com/cache/?url=http%3A%2F%2Fwww.marx.be%2FFR%2Fcgi%2Femall.php%3Faction%3Dget_doc%26id%3D30%26doc%3D222>, (consulté le 11 mai 2019].

6 Ibrahima SIGNATÉ, *Med Hondo, un cinéaste rebelle* [en ligne], Paris, Présence Africaine, 1994, disponible sur <https://archive.org/details/medhondouncina00sign>.

7 Abdoulaye MAMANI, *À l'ombre du manguier en pleurs ; suivi de Une faim sans fin*, Paris, L'Harmattan, 2014.

8 Didier DAENINCKX, *Lumière noire*, Paris, Gallimard, 1999 (1989).

9 Michel de CERTEAU, *L'écriture de l'histoire*, Paris, Gallimard, 1975.

Cette écriture anticoloniale de l'histoire est célébrée par *Sarraounia*, sorti en 1986, qui obtient le premier prix du Fespaco, au Burkina Faso, en 1987[10]. Fondé sur l'adaptation du roman d'Abdoulaye Mamani[11], il raconte la lutte de la reine Sarraounia, du petit village de Lougou au Niger, contre la colonne française commandée par les terribles Voulet et Chanoine en avril 1899[12]. Les troupes coloniales finissent par prendre le village mais la résistance dans la forêt s'organise et contre-attaque : les villageois harcèlent la colonne française, et les deux officiers français finissent par être tués par leurs propres tirailleurs, lassés des exactions de leurs chefs. Le film devait originellement se dérouler au Niger, et de repérages avaient déjà été effectués, mais les moyens financiers promis ne furent jamais débloqués. C'est finalement Thomas Sankara qui accueille le film au Burkina Faso. Fou de rage par ce revers financier, Med Hondo décide de faire de Sarraounia une héroïne proprement panafricaine, éliminant toute référence au Niger, à tel point que l'héroïne parle moré et non pas haoussa. Ce jeu avec l'histoire est en fait l'une des causes du succès du film : Sarraounia incarne en effet la résistance panafricaine, portée par une jeune femme d'envergure, combattante, libre, meneuse d'hommes, contre des forces coloniales tyranniques et assoiffées de conquêtes. Le film fut un échec commercial et causa la faillite de la société de productions Films Ô. Pour autant, il reste l'un des chefs d'œuvre du cinéaste qui, toute sa vie, s'est attaché à montrer qu'« il n'y a pas de solution individuelle à un problème collectif »[13] : c'est bien cette résistance collective et panafricaine que dépeint *Sarraounia*.

*

Porteur d'une voix résolument postcoloniale[14], Med Hondo fut, tout au long de sa carrière de réalisateur, un farouche militant en faveur de la liberté des peuples. Produire des héros pour réécrire l'histoire coloniale, et ce du point de vue des vaincus, fut une entreprise qu'il continua toute sa vie. En France, il fut surtout connu pour sa longue pratique du doublage d'acteurs afro-américains ou de films d'animations (les enfants le connaissent pour être la voix du sympathique monstre *Shrek*). Il faut plaider aujourd'hui pour la redécouverte de son œuvre cinématographique, pour sa restauration et pour sa diffusion. C'est cette « voix » anticoloniale qu'il faut entendre de nouveau aujourd'hui.

---

[10] Med HONDO, ADAPTATION ET DIALOGUES PAR ABDOULAYE MAMANI. BANDE ORIGINALE DE PIERRE AKENDENGUE, *Sarraounia*, Direction de la cinématographie nationale du Burkina Faso, Films Ô, 1986.

[11] Abdoulaye MAMANI, *Sarraounia: le drame de la reine magicienne*, Collection Encres noires, Paris, L'Harmattan, 1992.

[12] Sur cet épisode, voir Elara BERTHO, « Sarraounia, une reine africaine entre histoire et mythe littéraire (Niger, 1899-2010) » [en ligne], *Genre & Histoire* (2011/8), disponible sur <http://genrehistoire.revues.org/1218>.

[13] Françoise THIRIONET, « Entretien avec Med Hondo » [en ligne], *WebMarx*.

[14] David MURPHY, Patrick WILLIAMS, *Postcolonial African Cinema: Ten Directors*, Manchester; New York, Manchester University Press, 2007.