



# L'enfant noir

de Laurent Chevallier

## Fiche technique

**France - Guinée - 1995 -  
1h32 - couleur**

Réalisateur :  
**Laurent Chevallier**

Scénario :  
**d'après le roman de  
Camara Laye**

Interprètes :  
**Baba Camara**  
(L'enfant noir)  
**Madou Camara**  
(son père)  
**Kouda Camara**  
(sa mère)

**Moussa Keita**  
(Oncle Moussa)

**Koumba Doumbouya**  
(1<sup>ère</sup> épouse de l'oncle)

**Yaya Traoré**  
(le marchand d'or)



Baba Camara (l'enfant noir)

## Histoire

A Kouroussa, son village natal, entre Madou son père, roi des mécaniciens, Kouda sa mère si douce, et sa bande de copains, Baba fait son apprentissage de la vie, en harmonie avec le monde alentour. Mais Baba est en âge de rejoindre la capitale pour poursuivre ses études. Il traverse alors toute la Guinée et se rend chez son oncle Moussa. à Conakry. Là, il est pris dans la spirale de la vie urbaine, et reçoit de plein fouet le monde moderne et sa violence...

## Critique

Il y a des films qui, jusque dans leur modestie, ont la force d'une évidence et paraissent exacts de bout en bout. **L'Enfant noir** de Laurent Chevallier, librement adapté du roman autobiographique de Camara Laye sur les traces de son enfance perdue, compte parmi ceux-là. Entré en cinéma par la porte documentaire, Chevallier raconte cette histoire intemporelle, un gamin de la campagne exilé à la ville (...)

**L E F R A N C E**

[www.abc-lefrance.com](http://www.abc-lefrance.com)

Le roman se déroulait en 1952, le cinéaste a eu l'heureuse idée de le transposer dans la Guinée d'aujourd'hui. A Kouroussa, bled de l'arrière-pays, quatre ou cinq cases non loin du fleuve où l'on se baigne le soir, Baba coule une vie insouciant, jusqu'au jour où son père, le mécanicien-horloger local, se convainc de l'impérieuse nécessité de l'envoyer dans la capitale, Conakry, pour qu'il puisse y étudier dans une bonne école et devenir quelqu'un.

Baba ira donc chez son oncle, ses larmes ni celles de sa mère n'y changeront rien : il faut parfois savoir s'arracher à ce que l'on a de plus cher.

Cet exil, qui a valeur d'initiation, sera traversé de ces petites péripéties qui, à cet âge, font la mémoire : la couleur bleu pâle des murs de l'appartement de l'oncle, le chahut des élèves dans la nouvelle classe, le cartable et la carte de bus volés, le retour à pied, avec, le lendemain, une crève de tous les diables qui fout l'année scolaire en miettes et oblige à rester seul les longs après-midi, témoin des chamailleries d'adultes qui auraient dû rester cachées.

Aidé par la présence immédiatement attachante de son jeune acteur, le cinéaste parcourt les moments attendus de ce genre d'échappées contemplatives - femmes au travail, figures typiques du devin ou du chercheur d'or - mais leur donne une fraîcheur inespérée.

Au point d'atteindre parfois des sommets de poésie brute, lorsque, par exemple, Baba passe la main par la vitre d'une voiture pour sentir sur ses paumes la vitesse de la ville ou le moment superbe de la découverte de l'océan et de son goût de sel.

Tant de simplicité et de riens qui finissent par donner l'idée de la plénitude émeut. Et tant pis si on peut parfois penser que Laurent Chevallier idéalise les situations et les personnes, qu'il s'agit du parcours d'un enfant privilégié, que le film ne fait pas un sort à tous les blocages de la société guinéenne, ses retards ou sa pauvreté, sa violence

éventuellement, ici sans doute tamisée.

**L'Enfant noir** ne prétend d'ailleurs pas dresser l'inventaire des difficultés du pays, il se met au diapason d'une mélancolie qui n'a pas de nationalité, le sentiment d'être l'exilé de son propre parcours, quand, dans la joie du retour au village natal, on sait aussi que les proches ont appris à vivre sans vous.

Didier Péron

*Libération*, 11 octobre 1995

Parce que le film est «librement inspiré» du livre de Camara Laye, il en retrouve les sources, y compris familiales, mais il est très loin de le décalquer. La façon dont Chevallier et Camara Laye ont travaillé, sur un sujet qui mélange l'expression artistique et le souci d'exactitude ethnographique, est exemplaire : l'écrivain utilise merveilleusement un français somptueux, lyrique, n'hésite devant aucun imparfait du subjonctif ; le cinéaste garde le style du reportage, laisse l'émotion venir des personnages. Mais le traitement du sujet offre aussi d'autres réflexions. Pour le film, il s'agit d'une histoire actuelle qui se passe dans la Guinée de 1995, et, si le rite de passage à l'âge adulte reste la circoncision, la séparation est marquée entre le village d'origine et la grande ville, la capitale, Conakry - et peut-être, à la fin, Baba ira-t-il plus loin, mais pas forcément, pas automatiquement, en France.

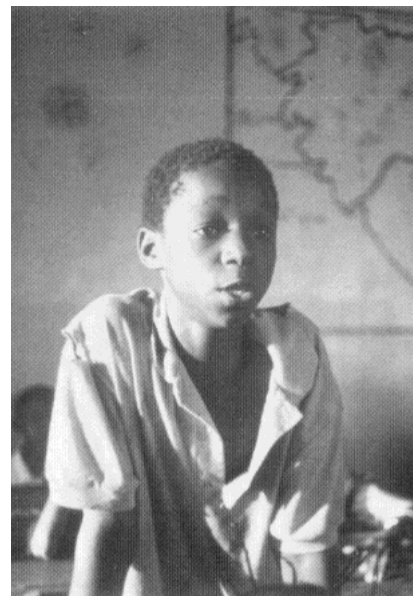
Chez Camara Laye, la première rupture est entre ville et campagne (la «ville» est le village où il habite avec ses parents, la campagne la «concession» de sa grand-mère). Plus tard, la seconde rupture sera entre son «village» et la grande ville, la capitale, et le livre se termine sur l'assurance du départ pour Paris, ou plutôt Argenteuil. De la même façon, le père de Baba (dans le film) est mécanicien ; celui de Laye, dans le livre, l'est aussi, mais en même temps que forgeron. Et il peut travailler l'or avec l'aide des génies appropriés, qui apparaissent sous la forme de serpents, pen-

dant que le griot accompagne à la kora (sorte de harpe) l'opération qui est magique. La mère de Laye a certains «pouvoirs» qui s'éloignent dans le film, la différence d'époque jouant ; mais on y retrouvera les thèmes de l'or, des serpents, du joueur de kora. La polygamie est donnée, dans le livre, comme normale ; il est fait allusion aux deux épouses du père de Laye, aux deux épouses de son oncle. Le livre est indirectement daté : Camara Laye, né en 1928, raconte sa vie entre six et seize ans, ce qui rend d'autant plus frappant ce déroulement d'une adolescence pendant la Seconde Guerre mondiale ... La datation du film (de nos jours...) n'est pas absolument précisée, même si l'on peut observer le changement physique de Baba entre le début et la fin.

«*Le seul message de ce film*», dit son auteur «*c'est qu'il faut savoir s'intéresser à d'autres cultures, d'autres civilisations.*» Cela paraît simple : c'est quand même le message de tous les grands cinéastes qui ont réalisé la synthèse entre documentaire et film spectacle, construit et séduisant.

Paul Louis Thirard

*Positif* n° 416, octobre 1995



## Entretien avec Laurent Chevallier

**Au Sud du Sud et Djembefola** étaient des documentaires. Pourquoi aborder la fiction ?

Effectivement, c'est la première fois que je tourne un long-métrage de fiction, destiné en premier lieu aux salles de cinéma. Mais je ne fais pas vraiment de différence entre ces films. Ma démarche est la même. Bien sûr, dans le documentaire, il y a davantage d'imprévu, on ne sait jamais ce qu'on va tourner le lendemain. Pour la fiction, il faut inventer une histoire, des personnages, des scènes. Mais je ne travaille qu'avec des non-professionnels, des gens avec qui je peux vivre des semaines ou des mois avant de leur parler cinéma...

*Comment les avez-vous choisis ?*

Je me suis rendu au village de Kouroussa, à 500 kilomètres de Conakry, pour voir les lieux où avait vécu Camara Laye, me renseigner sur la façon de vivre à l'époque et ce qui avait changé. Là-bas, j'ai rencontré la famille de l'écrivain. Camara Laye était l'aîné de sept frères et, à ce titre, avait pu quitter le village. Mais ses frères y vivent encore. Au total, sa famille représente environ deux cents personnes. J'ai commencé par leur expliquer ce que je voulais faire. Puis, je leur ai projeté **Djembefola**, le premier film que j'avais tourné en Guinée. A partir de là, tout s'est déclenché : non seulement ils étaient prêts à m'aider, mais ils voulaient être les acteurs de leur propre histoire.

*Comment avez-vous choisi l'enfant ?*

La famille de Camara Laye m'a dit : «Tu peux aller voir ailleurs, mais ton film sera imparfait, parce que l'enfant noir, c'est un Camara, et il faut un Camara pour jouer le rôle». Ils ajoutaient : «On n'est pas instruit, mais on a l'intelligen-

ce qui peut nous permettre de traverser plusieurs fleuves». Or, le fleuve, en Afrique, c'est toujours ce qui sépare le monde connu de l'inconnu. C'est dire l'effort qu'ils étaient prêts à faire. L'enfant, je l'ai trouvé par hasard : je cherchais un visage qui exprime le blues du déracinement, la tristesse de l'exil. Un soir, dans ma case, j'ai vu arriver Baba, dans la lumière de la lampe à pétrole. Et j'ai su que c'était lui.

*Il voulait tourner avec vous ?*

Pas du tout. Je lui ai donné rendez-vous pour faire des essais avec une caméra vidéo, et il n'est pas venu. Il était parti dans la brousse avec ses copains. Il s'en foutait du cinéma. Et, ça aussi, pour moi, c'était bon signe. C'est sa famille qui lui a expliqué en quoi c'était important pour lui, qu'il allait, grâce au cinéma, découvrir la ville. Aujourd'hui, comme tous les enfants de Conakry, il sait parler le français.

*La découverte simultanée du cinéma et de la ville, comment l'a vécu Baba ?*

A certains moments, forcément, il a complètement confondu les deux. Avec, parfois, des expériences difficiles. Quand il arrive dans sa nouvelle école, à Conakry, et que le frère missionnaire, qui est le véritable directeur de l'école, le présente aux élèves comme le neveu de Camara Laye, les enfants se moquent de lui. A l'issue de la première prise, Baba s'est enfui en pleurant. Mais à la fin du tournage, quand il est retourné au village, il était heureux. Il a raconté son aventure à ses copains, durant toute une nuit. Il était devenu le roi du village.

*Y a-t-il, dans **L'enfant noir**, un «message» sur l'exil ?*

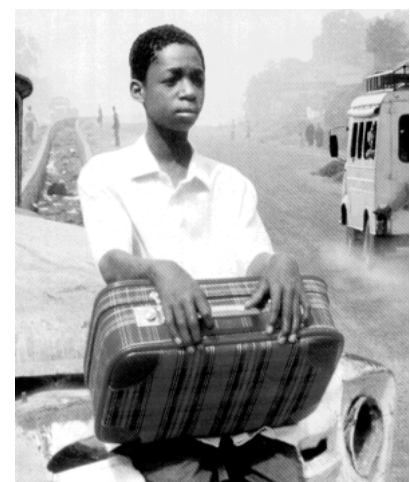
J'ai volontairement laissé les choses en suspens. Baba va-t-il repartir pour continuer ses études, ou, au contraire, choisir de vivre dans son village ? On ne le sait pas. Son oncle est devenu un grand écrivain exilé. Son père, en revanche, après avoir voyagé à travers l'Afrique, est

revenu sur la terre de ses ancêtres. Non, le seul message de ce film est qu'il faut savoir s'intéresser à d'autres cultures, d'autres civilisations. C'est plus que jamais d'actualité...

## Le réalisateur

Laurent Chevallier est né à Paris, le 6 juin 1955. Après des études de cinéma à l'École Louis Lumière de 1974 à 1976, il collabore à la prise de vue de longs métrages tels que **Retour à Marseille** de René Allio, **Diva** de Jean-Jacques Beneix, **Le mur** de Yilmaz Guney, **Mon beau-frère a tué ma sœur** de Jacques Rouffio, **Fucking Fernand** de Gérard Mordillat, **Une histoire de vent** de Joris Ivens, ...

A partir de 1981, il signe une vingtaine de films documentaires dont **Devers** (1981), escalade avec Patrick Berhault, **Patagonie force 10** (1982), le Cap Horn sur Gauloises 3, **Coisikayak** (1984), kayak extrême en Corse, **Little Karim** (1985), histoire d'un sherpa en Himalaya, **Papy Pôle** (1986), première solitaire au Pôle Nord par Jean-Louis Étienne, **Le roi des baleines** (1987), un argentin parmi les baleines de Patagonie, **Solo Thāi** (1988), à la rencontre des nids d'hirondelles. Tous ces films ont obtenu de nombreux prix dans les festivals à travers le monde.



Après avoir été directeur de la photo sur **Médecin des lumières** de René Allio, il tourne, lors de l'expédition «Transantarctica» en 1989-1990, une série de documentaires pour la télévision et, parallèlement, **Au Sud du Sud**, son premier long métrage pour le cinéma.

En 1991, il réalise **Djembefola**, qui décrit le retour dans son pays de Mamady Keita, un des plus grands percussionnistes guinéens. Ce deuxième documentaire pour le cinéma a obtenu plusieurs prix dans divers festivals parmi lesquels le *Golden Gate Award* à San Francisco et le *Grand Prix du Festival d'Amiens*.

Puis il tourne, en 1993, pour la télévision **Florilegio** et **Les enfants du voyage**, sur le monde du cirque, et **Notes interdites**, portrait d'un chanteur engagé à Belfast.

Enfin, en 1995, **L'enfant noir**, son premier long métrage de fiction, d'après le

livre de Camara Laye.

### **Filmographie**

<b>Au Sud du Sud</b>	1989
<b>Djembefola</b>	1991
<b>L'enfant noir</b>	1995

