

Entretien avec Isaach de Bankolé

Denis Bélanger

Volume 8, numéro 4, juin-août 1989

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/34272ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Association des cinémas parallèles du Québec

ISSN

0820-8921 (imprimé)

1923-3221 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce document

Bélanger, D. (1989). Entretien avec Isaach de Bankolé. *Ciné-Bulles*, 8(4), 36-39.

Denis Bélanger

« Nul n'est garant de la culture noire. »

■ **Comment faire l'amour avec un Nègre sans se fatiguer**, il est devenu le premier acteur africain du cinéma québécois. La France a découvert cet acteur ivoirien dans **Black Mic Mac** de Thomas Gilou. Ce premier grand rôle, après des apparitions dans plusieurs films français, révèle un bon acteur comique et lui vaut le César du meilleur espoir masculin de 1986. Loin de s'endormir sur ses lauriers, Isaach de Bankolé tourne **Chocolat** de Claire Denis où il change complètement de registre. Dans un rôle presque muet, il fait preuve d'une remarquable intensité dramatique.

En entrevue, Isaach de Bankolé est un homme extrêmement sympathique qui ne joue pas. Passionné par son métier, il en parle de façon claire et sans aucune prétention. Très volubile, il raconte son travail avec l'enthousiasme et le plaisir d'un acteur de 30 ans pour qui le succès, tout plaisant qu'il soit, n'est pas une fin. Dans sa conversation, le titre **Chocolat** revient constamment, comme un leitmotiv.

« J'ai adoré faire ce film. Et pourtant quand on m'a parlé du sujet, j'ai hésité avant d'accepter. Je refusais de me prêter à un autre film sur la colonisation. En général, on manque de recul pour en parler, autant du côté blanc que du côté noir. La mise en accusation et l'esprit de vengeance ne me plaisent pas davantage que la justification et l'autosatisfaction. Mais Claire Denis avait une autre démarche, elle voulait replacer les choses dans une perspective plus juste et plus large. À la lecture du scénario, j'ai été emballé : Claire laissait les personnages s'exprimer chacun à sa manière, l'un par le silence l'autre par la

parole. On ne peut jamais être totalement objectif, mais **Chocolat** me semble un des films les plus objectifs sur l'Afrique et la colonisation, parce que Claire Denis a laissé la parole aux deux parties. Elle montre quelqu'un, un Noir, qui se permet d'avoir un regard sur le Blanc. On voit habituellement l'inverse. Depuis des siècles, le Blanc a le droit de regarder et de juger le Noir ; dans **Chocolat**, les rôles sont inversés. Je suis peut-être très optimiste, mais je crois qu'il y a de plus en plus de gens qui veulent tenir compte du regard de l'autre, sans s'arrêter d'abord à sa couleur, sans à priori.

« Être acteur quand on est Noir, ce n'est pas évident. On nous appelle surtout pour nous faire jouer des rôles de Noirs écrits par des Blancs. Ce sont toujours des rôles secondaires, accessoires, sinon des caricatures. Parmi les scénarios que je lis, sur dix scénarios, il y en a un ou deux, au mieux, dans lequel on traite en profondeur d'un personnage noir, en allant au-delà de la couleur. Le plus intéressant et le plus rare, c'est lorsqu'on nous propose de jouer des personnages dont la couleur n'est pas spécifiée, des rôles qui ont peut-être été écrits par ou pour des Blancs. Il m'arrive souvent de recevoir des scénarios où tous les personnages ont des noms sauf le Nègre. Quand ce personnage parle, on inscrit *le Noir*. Il n'est pas un être humain, il n'est qu'un stéréotype. Je ne termine même pas la lecture de ce genre de texte. J'ai envie de faire des films, mais un film traduit toujours la rencontre des acteurs et du réalisateur ou de la réalisatrice. Alors moi, le mec qui n'est pas foutu de donner un nom au personnage noir, je n'ai aucune envie de travailler avec lui, parce que le regard qu'il porte sur moi est injuste. À moins que tous les personnages soient au même niveau, le Noir, le Blanc, l'Asiatique...

« Claire m'avait vu dans **Black Mic Mac** et s'était dit que je ne correspondais pas du tout à son personnage. Par la suite, quand elle m'a vu au théâtre, dans une pièce de Koltès, **la Solitude des champs de coton**, elle a décidé de me proposer le rôle. C'est très important pour moi, parce qu'avant d'être Noir, je suis comédien. Non pas parce que je ne veux plus être Noir, mais je fais ce métier comme tous les autres acteurs, c'est-à-dire que j'ai envie de jouer des personnages, pas seulement de me faufiler derrière l'étiquette du Noir de service. Le Noir, ce n'est pas seulement celui qui rigole, qui fait le dandy, le zouave. Ce qui ne veut pas dire que je refuse ce

Filmographie partielle d'Isaach de Bankolé :

- 1983 : **Viva la vie** de Claude Lelouch
- 1984 : **l'Addition** de Denis Amar
- 1984 : **l'Arbalète** de Sergio Gobbi
- 1985 : **Black Mic Mac** de Thomas Gilou
- 1985 : **le Masseuse noir** de Claire Devers
- 1986 : **les Keufs** de Josiane Balasko
- 1986 : **Taxi Boy** d'Alan Page
- 1988 : **Chocolat** de Claire Denis
- 1989 : **Comment faire l'amour avec un Nègre sans se fatiguer** de Jacques Wilbrod Benoît



Isaach de Bankolé
(Photo : Michel Villeneuve)

type de rôle. Il y a parfois des films, des personnages totalement superficiels qui peuvent faire tomber certains préjugés justement grâce à la superficialité. On n'est pas toujours profond. Il ne faut pas oublier qu'il y a des gens que la superficialité attire et intéresse, qui ne peuvent être atteints autrement. Dans une certaine forme de profondeur, ces gens seront emmerdés, ennuyés, ils ne seront pas atteints et sortiront de la salle. **Black Mic Mac** et **Chocolat**, ce sont des langages différents, qui visent des gens différents. Les deux ont leur raison d'être.

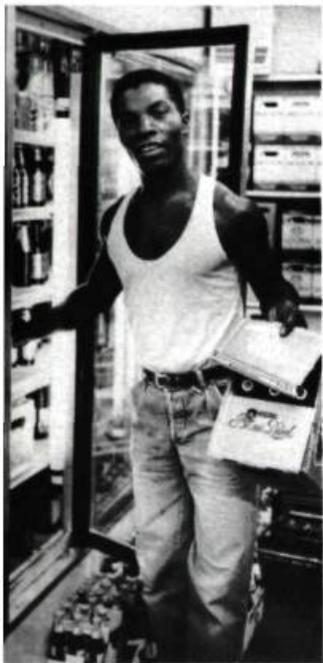
« J'aime le travail d'un rôle dramatique, mais je veux aussi continuer à faire de la comédie. Mon travail dans **Chocolat** a étonné beaucoup de gens qui m'avait définitivement catalogué acteur comique. Je n'ai joué des rôles comiques qu'au cinéma alors qu'au théâtre, j'ai toujours travaillé dans l'intériorité. J'y apprend des choses beaucoup plus intenses. Au cinéma, j'ai envie de faire des comédies plus fortes, dans lesquelles on voit les deux facettes des êtres. Mais une carrière, c'est aussi gagner sa croûte, alors il y a des choses que je ne fais que pour arriver à ce que je veux. J'aime la comédie et je suis persuadé qu'elle peut atteindre, au cinéma, le haut niveau du bon film dramatique.

« Le travail au théâtre avec Patrice Chéreau et Bernard-Marie Koltès se rapproche beaucoup de ce que j'ai fait avec Claire Denis au cinéma. Avec

eux, je ne joue pas des rôles de Noir, on va au-delà. En fait, dans **Chocolat**, ce n'est pas véritablement un rôle de Noir que je jouais, mais un personnage. Le film a exigé un travail sur l'intériorité, une recherche pour aller au fond du rôle pour ne pas rester au niveau de la peau. Le personnage du boy aurait pu être Indien et rien n'aurait été changé; l'important ne se trouve pas à ce niveau. Les personnages de Koltès font la même démarche. Si les personnages sont Noirs, ils ne sont pas que des enveloppes de Noirs, ils ont une vie intérieure, une profondeur réelle, ce ne sont pas des stéréotypes. Je dois dire d'ailleurs que c'est le travail avec Koltès et Chéreau qui m'a permis d'interpréter le personnage du boy dans **Chocolat**.

« L'important pour moi, c'est l'histoire, c'est le propos d'un film et non le genre auquel il appartient. Il y a des histoires qui, au-delà de l'enveloppe, touchent, sans en avoir l'air, à quelque chose de profond. Avant d'accepter un rôle, je pense à l'image du Noir que projettera le film. Qu'on le veuille ou pas l'image projetée à l'écran influence le spectateur. Alors, même dans la comédie légère, avec un personnage sans grande profondeur, j'essaie toujours de donner au personnage plus d'intériorité que le genre ne le demande, afin de dépasser le stéréotype. Dans **Comment faire l'amour avec un Nègre sans se fatiguer**, il y a deux personnages, Vieux et Bouba, qui sont, en fait, deux aspects du même homme. Bouba est l'intériorité de Vieux. C'est

« En 1985 à Moscou, Théophile Gautier (*Voyage en Russie*) assiste, au milieu d'un parterre d'aristocrates russes, à une représentation où l'acteur américain noir Ira Aldridge joue *Othello* en anglais, alors que le reste de la troupe lui donne la réplique en allemand. Gautier raconte qu'il s'attendait à un jeu impétueux, énergique et un peu sauvage, à une folie romantique à la Kean. Au lieu de cela, il se voit offrir une interprétation sobre et majestueuse, presque classique. 'Plus de talent que de génie, plus de finesse que d'inspiration.' La semaine suivante, dans le *Roi Lear*, 'même Cordelia n'aurait pas soupçonné que son père Lear fût noir', tant le jeu d'Aldridge est prodigieux.»
(Michel Fabre, *la Rive noire de Harlem à la Seine*. Paris, Lieu commun, 1985)



Isaach de Bankolé
(Photo : Michel Villeneuve)

l'ensemble des deux qui m'a intéressé. Si le personnage de Bouba n'avait pas été là, je n'aurais pas accepté de faire ce film. La conscience de Vieux est chez Bouba. J'ai accepté de jouer Vieux sans intériorité parce que le pendant était là, chez Bouba. L'acteur doit pouvoir oublier son ego, son image au profit du projet; un film c'est un tout et le tout a plus d'impact que l'individuel.

« Il était important pour moi de faire ce film pour plusieurs raisons, entre autres parce qu'il se tournait en dehors de la France. Mon pays a été une colonie et les Français que je côtoie sont petits-fils ou arrière-petits-fils de colons et on sent encore des relents de colonialisme. Le regard qu'on porte sur un Noir africain n'est pas le même que pour un Noir américain; ce phénomène se retrouve d'ailleurs chez les Américains blancs. Parce que le Canada est complètement à l'extérieur de tout cela, j'avais envie de travailler ici, d'autant plus que le Québec est francophone. Je crois à la francophonie même si ma langue maternelle demeure le bambara.

« Je n'ai pas peur de l'image de moi que montre ce film. La fille qui dit de Vieux qu'il est un objet sexuel, c'est elle qui passe à côté de quelque chose. Ce n'est pas avec elle qu'il partagera son petit déjeuner ou son écriture. De lui, elle n'aura que le corps. Lui, il ne perd rien. Mon combat personnel est le contraire de cela, bien sûr, mais je crois que parfois d'abonder dans un sens qu'on sait faux peut servir à rendre cette fausseté tellement absurde qu'on désamorce les bombes. C'est cela que je veux faire dans ma carrière et ce n'est pas toujours évident. J'ai endossé le choix de Dany Laferrière et Jacques Wilbrod Benoît de montrer avec insistance le corps de Vieux. Les costumes ont été choisis pour attirer l'attention sur le corps que voient les Miz, afin de bien montrer que le passage au-delà du corps elles ne le font pas. Elles s'arrêtent à une image, ne la dépassent pas. Comme dit Jacques Wilbrod Benoît, on a voulu montrer la bêtise, pas l'analyser. Seule Miz Littérature va plus loin que le corps de Vieux. Le corps et la couleur, c'est pareil. Bien sûr, on aurait pu aller plus loin dans beaucoup de scènes, mais c'est avant tout un film de divertissement, il ne faut pas demander à un film ce qu'il ne prétend pas donner.

« Selon moi, **Comment faire l'amour avec un Nègre sans se fatiguer** est un film important parce qu'il est écrit par un Noir, un Haïtien. Le ton de

ce film est nouveau, on n'a jamais vu cette légèreté dans la bouche d'un Noir. Je crois qu'il ne faut plus attendre que les Blancs écrivent des histoires pour les Noirs, il faut que les Noirs écrivent. Il faut que nous apportions notre effort pour que les choses se fassent. Qu'on soit Noir ou Blanc, on perd son temps à attendre que les autres viennent nous chercher. Des rapports francs commencent à exister, timidement. Les Noirs, comme les Arabes, les gens mélangés et tous les autres immigrants en France, n'ont plus envie d'être des assistés. Il faut que le théâtre et le cinéma puissent suivre ce mouvement, en rendre compte. Sinon le précéder.

« Pour l'artiste noir, il existe un autre écueil, un autre danger: la complaisance des Blancs. À la limite, je préfère le mec d'extrême droite qui me crache à la figure au mec béat d'admiration devant tout ce qui est noir. Je refuse cette complaisance qui n'est que du racisme à l'envers. Cette complaisance malsaine n'est pas un service à rendre aux Noirs. Si je fais un truc mauvais, je ne veux pas qu'on me dise que c'est bon seulement parce que je suis Noir. Je n'ai jamais tourné en Afrique, j'en ai très envie, mais je ne veux pas travailler avec des Africains seulement parce qu'ils sont Africains. Il faut qu'on ait des idées, des désirs en commun.

« Je n'ai jamais tourné en Afrique sans doute parce que j'ai commencé ma carrière en France. Je suis arrivé à Paris en 1975 pour faire des études terminales au lycée. Puis j'ai étudié en faculté de physique et mathématiques, jusqu'à la maîtrise; ensuite, j'ai fait une école de pilote d'avion, que j'ai quittée après le brevet de pilote privé. C'est seulement après tout cela que je suis allé au cours d'art dramatique, à cause d'une rencontre fortuite. Un jour, Gérard Vergès, (**les Cavaliers de l'orage**) m'a abordé dans la rue. Il préparait un film pour la télévision, **Vendredi ou la vie sauvage** d'après le roman de Tourmier. Il me demande si je suis comédien et m'explique ce projet de film. Finalement il l'a tourné en anglais, avec Michael York et un acteur américain dont j'oublie le nom, et il m'a appelé pour faire le doublage de cet acteur. Mon premier travail professionnel a donc été un doublage. C'est après que Gérard m'a donné une liste de cours d'art dramatique et m'a suggéré d'y aller. Je me suis inscrit au cours Simon où je suis resté un an et demi. Je n'avais jamais songé sérieusement à devenir acteur.

*« Je me méfie de la pensée cartésienne qu'on veut absolument, dans le monde occidental, imposer à l'autre, à tous les autres. Existe-t-il vraiment une vérité de l'analyse ? Tous les films doivent-ils revêtir la même forme ? **Comment faire l'amour avec un Nègre sans se fatiguer** est un film qui ne ressemble à rien. C'est une qualité. »*
(Isaach de Bankolé)

« J'ai un tas de projets avec des cinéastes africains, entre autres avec Soleyman Cissé, une idée que nous voulons concrétiser sans compter complètement sur l'État pour la financer. En Afrique, l'argent est nécessaire pour des choses de première nécessité, pour nourrir les gens, alors on veut trouver de l'argent ailleurs. C'est aussi une façon d'éviter la censure. Le cinéma africain est super pauvre, alors le fait que moi, je travaille en Europe, peut me permettre d'apporter une aide supplémentaire à ces projets. J'ai un projet auquel je tiens beaucoup en Côte d'Ivoire, mon pays: avec Désiré Ecaré (**Visages de femmes**) et Sijiri Bakaba (**les Guérisseurs**), on veut faire **l'Homme en trois morceaux**, une histoire qui se passe au Libéria, écrite par Roger d'Orsainville, un Haïtien qui a vécu en Afrique. Une histoire extraordinaire dans laquelle des Noirs américains, descendants d'esclaves, sont transplantés au Libéria où ils reproduisent, face aux Africains, les comportements racistes des Blancs.

« En Afrique, il faut qu'on puisse arriver à faire des films sans esprit de misérabilisme, sans non plus un esprit d'opulence. Il faut développer une manière africaine de faire du cinéma, afin qu'on arrive à mettre dans nos films ce qu'on veut y mettre, et n'être bloqué ni par la technique, ni par la censure.

« Je refuse de travailler avec des gens seulement parce que je suis de la même communauté qu'eux ou parce que j'envie la leur. C'est le travail, le projet qui doit m'intéresser, et je dois avoir confiance qu'il y ait possibilité d'échange avec le mec ou la fille qui dirigera le projet. Un handicap qu'on peut avoir en Afrique, c'est ce rapport omniprésent d'aîné à cadet. Je respecte cette notion, mais dans le travail il faut que je puisse émettre mon avis même si le réalisateur est mon aîné; il faut qu'il y ait échange. L'humilité est importante à tous les niveaux; on doit toujours accepter que l'autre puisse nous convaincre de quelque chose, et qu'on puisse à son tour le convaincre. Il faut que cela circule entre les gens, sinon on étouffe dans des carcans hiérarchiques. Je n'ai pas vraiment l'esprit de groupe, mais j'aime travailler en équipe.

« J'ai besoin de l'Afrique pour vivre. J'y vais aussi souvent que possible, histoire de me recharger, de faire le plein. J'ai besoin de ma famille, de parler avec mes parents qui sont encore mes premiers conseillers. Je crois que je suis plus Africain

depuis que je ne vis plus en Afrique, je m'intéresse beaucoup plus à ce qui s'y passe qu'au moment où j'y habitais. L'éloignement permet de ne pas s'enfermer dans une vision. J'ai envie de faire des films partout, mais j'aimerais bien retourner vivre en Afrique. Je sors d'un quartier populaire d'Abidjan et j'aimerais bien aller travailler avec les enfants là-bas, faire du théâtre avec eux, leur enlever l'idée qu'ils sont nuls s'ils n'ont pas fait l'école des Blancs. La politique ne m'intéresse pas, elle restreint trop la liberté, mais j'aimerais m'impliquer socialement. Je suis comme tous les Africains en France, un immigré de passage. De toute façon je suis de passage partout, même en Afrique. La situation politique fait que je n'y retourne pas tout de suite.

« Il est important qu'existent des organismes comme le Cercle Ménès qui prend en charge l'image du Noir galvaudée atrocement dans la publicité. D'une part, je voudrais bien y participer, mais je n'ai pas le temps matériel d'y être; d'autre part, je trouve aussi que cela ne suffit pas. Il y a un tas de comédiens noirs en France, qui ne travaillent pas, et le métier on l'apprend en le faisant. Je préférerais qu'on reprenne tout à la base, qu'on mette de l'argent pour aider les comédiens noirs à payer leurs loyers, afin qu'ils puissent apprendre leur métier d'acteur et non pas devenir concierge ou préposé. Je n'ai pas une mentalité de militant, je suis pour les actes; si nos actes sont sains, on avance. Il est dangereux de s'enfermer dans les comités, dans la bureaucratie des idées. On peut facilement tomber dans la censure en voulant imposer un code d'éthique qui vise à faire respecter la culture noire. Nul n'est garant de la culture noire. La solidarité est plus près de la base que cela. Il ne faut pas penser pour les autres, mais les appuyer, se mettre à leur service, les aider quotidiennement en restant près d'eux.

« Le cinéma est un reflet de la société, mais il peut aussi amener la société à réfléchir. J'ai l'impression qu'actuellement la société française évolue plus rapidement que son cinéma. À Paris, il y a des Noirs partout, ils ne sont plus objets de curiosité. Mais le Noir demeure encore un inconnu, et les gens continuent de fonctionner avec leurs préjugés. C'est là, selon moi, que le cinéma doit intervenir, en présentant une image neuve des Noirs. Le Noir est une personne heureuse et malheureuse, comme tout le monde, et c'est cela qu'il faut montrer. » ■

« Le grand problème de la production africaine, c'est l'argent pour tourner. On se retrouve en ce moment avec des budgets gonflés de 100 millions de francs CFA (400 000 \$), c'est énorme, et du même coup avec des cinéastes qui ne peuvent tourner qu'une fois tous les trois ans, pour les chanceux. Nous voulons trouver des solutions à ce problème. En utilisant les techniciens sur place, on réduit énormément les coûts de production. Bien sûr, ils n'ont souvent pas la compétence professionnelle des Européens ou des Américains, on bloque le développement de la cinématographie africaine. Seuls les cinéastes arrivent à émerger alors que les techniciens sont laissés pour compte. »

(Cheick Oumar Sissoko, **Ciné-Bulles**, février-avril 1987, volume 6 numéro 3)

« Le cinéma africain est comme l'Afrique: il est malade. Et pauvre, pauvre, très pauvre. On peut vraiment parler de catastrophe, une catastrophe orchestrée et entretenue par les pouvoirs occidentaux. L'Afrique noire produit très peu de films et avec des moyens ridicules. On sent une frustration terrible chez les créateurs africains. De nombreux cinéastes ont la volonté de faire des films et ne manquent pas de talent mais ils sont totalement impuissants face à la situation économique. »

(Julius-Amédée Laou, **Ciné-Bulles**, mai-juillet 1988, volume 7 numéro 4)