

# **RETOUR DISTANCIÉ SUR MWANZA : LES ENSEIGNEMENTS DU DOCUFCTION, « LE CAUCHEMAR DE DARWIN » DE H. SAUPER (2004)**

Fabrice FOLIO

Maître de conférences en géographie

CREGUR-OIES

Université de La Réunion

**Résumé :** Le documentaire « Le cauchemar de Darwin », fruit du réalisateur Hubert Sauper (2004), s'inscrit dans la veine des « docufictions » engagés récents, dénonçant les dérives d'une mondialisation libérale inique et débridée. Des commentaires passionnés et des positionnements divergents ont suivi la sortie de ce film coup de poing, lequel se déroule dans la localité de Mwanza en Tanzanie sur les berges du lac Victoria. Ils interpellent tout autant que l'œuvre elle-même. Trois domaines au moins nous paraissent passionnants à décrypter avec du recul : la mondialisation et ses corollaires, à travers le commerce de la perche du Nil ; le cinéma de docufiction critique mais subjectif ; le regard de la société civile et des experts français sur l'Afrique subsaharienne. Ce que le film sous-tend de « global » ou d'universel, à travers la dénonciation (suivie des contre argumentations) du libéralisme dans les pays en développement, serait également un témoin du positionnement ambivalent du public, des médias et des critiques français à l'égard des films relatifs à l'Afrique subsaharienne.

**Mots-clés :** Afrique, Tanzanie, Mwanza, cinéma, mondialisation, développement, environnement, acteurs, Nord/Sud, trafic.

**Abstract :** The "Darwin's Nightmare" documentary, from director Hubert Sauper (2004), is one of today's well known astounding "docufiction" genre that denounces the excesses of the unbridled liberal globalization. Impassioned debates and divergent positions follow the release of this movie, which takes place in the town of Mwanza in Tanzania on the shores of the Lake Victoria. They are probably as much as interesting to study and comment than the movie itself. At least three aspects need to be deciphered: the globalization and its consequences, through the trade of the Nile perch; the docufiction movie genre, which is engaged and subjective; the gaze of the civil society and French experts on developing countries. If the "Darwin's Nightmare" documentary underlies some "global" or universal points, it seems that it is also a witness of the ambivalent position of the public, media and French critics related to sub-Saharan African countries.

**Keywords :** Africa, Tanzania, Mwanza, cinema, globalisation, development, environment, stakeholders, North/South, traffic.

Une certaine difficulté affleure encore lorsqu'il s'agit de rendre compte, d'un point de vue académique et scientifique, du message que délivre le documentaire *Le cauchemar de Darwin* fruit du réalisateur Hubert Sauper (2004). En effet, siège (re)visionné, celui-ci ne laisse guère le spectateur indifférent. Il s'inscrit de la sorte dans la veine des documentaires « coup de poing » récents, dénonçant sans ambages, sous couvert d'une trame scénaristique truffée de documents audio ou vidéo « réels », les dérives d'une mondialisation libérale débridée : les thèmes tournent en effet autour de l'uniformisation culturelle (via le vin dans *Mondovino* de J. Nossiter, 2004), de la crise financière mondiale (*Inside Job* de C.H. Fergusson, 2010), des méfaits de l'industrie agro-alimentaire (*Food Inc.* de R. Kenner, 2008) ou encore du lobby militaro industriel américain (*Bowling for Columbine* de M. Moore, 2002). Et pour cause, le « docufiction », pour reprendre un terme à la mode, fonctionne sur le registre de l'émotion pure et de l'indignation, là où nous nous livrerons, dans le présent article, à un exercice analytique visant à décortiquer la teneur des débats qui l'ont environné. Des commentaires passionnés et des positionnements divergents ont suivi la sortie de ce film. N'interpellent-ils pas tout autant que l'œuvre elle-même ?



**Figure 2 : la localité de Mwanza dans le nord de la Tanzanie**

Nous tenterons d'intervenir à trois niveaux, sur la forme comme sur le fond. Il sera d'abord procédé à une analyse filmique du film sous l'angle géographique. À travers les jeux d'échelle et la lecture spatiale, nous tenterons d'expliquer la méthode et les choix opérés (ou contraints) du réalisateur pour nous délivrer un message au contenu engagé. Par la suite, nous nous pencherons sur la limite, très fine, que H. Sauper a (in)volontairement placé entre sa volonté de montrer et de raconter et un certain voyeurisme voire un malaise inhérent, ce qui soulève un coin sur l'éthique du cinéma dit utile. Enfin, à travers l'importante polémique qui a

prolongé ce documentaire, nous proposerons une lecture critique sur les contours exacts de son propos. Ce qu'il sous-tend de « global » ou d'universel, à travers la dénonciation (suivie des contre argumentations) de la mondialisation, ne serait pas aussi un témoin du positionnement ambivalent du public français à l'égard des films relatifs à l'Afrique ?

## I) UNE MONDIALISATION UTILITAIRE ET INJUSTE : LE REGARD GÉOGRAPHIQUE

Le Cauchemar de Darwin (2004) est sortie en mars 2005 en France et est l'œuvre du réalisateur autrichien Hubert Sauper. Après avoir fait état dans *Kisangani Diary's* (1998) du périple de réfugiés rwandais au Congo, il propose ici son travail le plus long et sans doute le plus abouti, au message limpide : la mondialisation économique affiche des conséquences aberrantes, où une partie de l'humanité en tire profit, au détriment d'une autre dominée et/ou marginalisée. En cela, nous pouvons avancer le terme de « mondialisation utilitaire » pour caractériser ce que veux démontrer le réalisateur.

Le cadre qu'il a choisi se situe en Tanzanie, en Afrique orientale, sur les rives du lac Victoria, berceau de l'humanité (**Figure 2**). Un poisson d'exportation, la perche du Nil, introduit dans les années 50-60, a ravagé la biodiversité du lac. Sa production, de nature industrielle, est exportée en Europe et fait office de monnaie d'échange contre ce que H. Sauper subodore être un trafic d'armes, alimenté par une archaïque flotte aérienne ukrainienne.

Mwanza sert de décor à cette implacable allégorie d'une mondialisation injuste : il concentre à lui seul tous les maux (sociaux, sociétaux et économiques) rattachés à ce commerce : l'exode rural et les camps d'habitat précaire érigés autour du lac ; la déstructuration familiale et la désagrégation du tissu social traditionnel ; les enfants des rues, la délinquance et la drogue ; l'essor de la prostitution et la propagation du sida... Tout y passe dans un retour violent à l'Afrique du « cœur des ténèbres » de Joseph Conrad (1902)<sup>1</sup> ou dans une confirmation éclatante du message prophétique de René Dumont asséné dès 1962<sup>2</sup> : « l'Afrique noire est mal partie ».

Cette argumentation se trouve résumée dans l'affiche même du film (**Figure 1**). La perche y est déclinée en trois phases : le poisson qui est la clé de voûte de l'histoire, ressource dont découle tout le reste (phase 1) ; la carcasse de ce même poisson (phase 2), qui reste au pays après effilage et qui sera la partie consommée par la population locale (dans un pays où les épisodes de famine perdurent) ; enfin la mutation de ce poisson en arme à feu, en l'occurrence la traditionnelle AK-47 ou Kalachnikov bien connue des conflits dits africains, et dont H. Sauper soutient qu'elle sert d'instrument de rentabilisation voire d'optimisation à l'aller, du voyage « retour » avec les filets de poissons vers l'Union européenne (phase 3).

Ainsi les mêmes avions nourrissent le Nord et donnent au Sud les moyens de s'entretuer : la boucle est bouclée. Toute l'ironie morbide et inique de notre époque est ici traduite et mise en scène dans un microcosme révélateur.

---

<sup>1</sup> Joseph CONRAD, rééd. 1993, *Au cœur des ténèbres*, Série: Garnier Flammarion / Littérature étrangère.

<sup>2</sup> René DUMONT, 1962, *L'Afrique noire est mal partie*, Seuil, rééd. Seuil, 2012.

On peut, à ce stade, donner un éclairage au titre du film car celui-ci a participé à son succès. Il s'inspire évidemment du « Darwinisme » qui désigne la théorie de l'évolution des espèces (élaborée par le naturaliste anglais Charles Darwin en 1859). On associe souvent à ce terme la seule sélection naturelle (d'où l'expression de la lutte pour la vie ou de survie du plus apte). C'est ce message qui est ici détourné symboliquement pour le pire (d'où « Le cauchemar ») : d'une part, la perche du Nil (**Figure 3**), formidable prédateur, plus adapté et plus fort, mène à une disparition des autres espèces du lac, à un appauvrissement du biotope et finalement à sa stérilité. D'autre part, H. Sauper montre aussi que c'est le meilleur système économique qui l'a emporté sur la planète, celui aussi qui régit notre quotidien : il s'agit bien entendu du capitalisme, fait d'ordre social consumériste, profitant à ceux bien insérés au détriment des « exploités ».

**Figure 3 : la perche du Nil dans les rues de Mwanza (capture d'écran)**



Pour le géographe, la démonstration du film est éclatante et ce, grâce à une galerie de personnages hauts en couleur, dont on peut remarquer les emboitements scalaires. Les « acteurs » donnent toute leur force au film et se lisent sur trois plans : ils sont résidents de Mwanza (prostituées tanzaniennes, ex-militaire veilleur de nuit, artiste-peintre, enfants des rues, pêcheurs, journaliste) ou résidents-étrangers (aviateurs ukrainiens, industriels locaux d'origine indienne) ; ils sont ensuite « locaux » (dans le sens rattachés à cette ville : tous ceux cités précédemment) ou « nationaux » (les responsables politiques de Dodoma) ; enfin, ils vivent et connaissent bien l'Afrique (tous ceux cités précédemment) ou sont exogènes (les membres de l'Union européenne).

De la même manière, la géographie des lieux permet d'illustrer cette articulation.

- À un premier niveau d'échelle, le premier acteur/site est le lac Victoria lui-même (le plus étendu d'Afrique avec 68 000 km<sup>2</sup>), à l'interface de nombreux pays en guerre ou instables. Deuxième plus grand lac d'eau douce au monde

(après le lac Supérieur), il est bordé par l'Ouganda, le Kenya et assure la subsistance de 10 millions d'Africains. En compagnie de ce lac, d'où l'on pêche la perche du Nil, trois autres lieux complètent la géographie de Mwanza : la ville, cité-dortoir, l'usine de traitement et l'aéroport, exutoire et voie d'entrée des « marchandises ».

- À un deuxième niveau d'échelle géographique, on peut distinguer ce « local » de ce qui est débattu au plan national (à travers notamment le fameux congrès écologique dans la capitale). Une focale centre/périmétrie, expression de priorités différentes et d'une distanciation par rapport aux problèmes locaux, se fait sentir.
- Enfin, le troisième niveau d'échelle s'inscrit dans une dynamique Nord/Sud : citons à cet égard les norias d'Iliouchine ou d'Antonov de l'ex-URSS, légalement affrétés par des compagnies européennes ; les usines de conditionnement du poisson subventionnées par la Commission Européenne ; enfin, les milliers de tonnes de filets qui trouvent preneur dans les supermarchés et les restaurants... européens (ils y sont forts appréciés, leur chair étant tendre et sans arêtes).

## II) ANALYSE FILMIQUE : DE LA RÉFLEXION ÉTHIQUE SUR LA « NÉCESSITÉ » DE MONTRER...

La qualité narrative dont fait preuve H. Sauper a assurément contribué au succès du *Cauchemar de Darwin*. Il s'agit avant tout d'une méthodologie fondée sur la participation et le raisonnement intellectuel du spectateur (participation qui est certes assez largement orientée...). C'est bien là la force du film : rien n'est dit (il n'y a pas de voix *off*, seuls quelques commentaires écrits laconiques sont présents), mais tout est suggéré. Nous ne nous situons pas dans l'explication mais davantage dans la révélation. Toutefois, il revient au spectateur d'emboîter les scènes et les discours. C'est à lui de comprendre les liens de causalité parmi tout ce qu'il voit et d'arriver ainsi à une conclusion, qui était le postulat de départ du réalisateur. N'étant pas journaliste, H. Sauper ne décortique pas le travail. Cinéaste, il crée, fait réfléchir et infléchir.

Le film détient, dès lors, une qualité esthétique indéniable. Et cela, paradoxalement au caractère cru, parfois à la limite du supportable, de certaines scènes ! Cette qualité est d'autant plus remarquable quand on songe aux conditions dans lesquelles il fut tourné : la réalisation s'est faite avec une poignée de personnes, dans une clandestinité absolue, étalée sur 4 ans (avec six séjours sur place) très probablement nourrie en pots-de-vin. Les protagonistes ont dû en effet cacher leur identité et leur activité aux autorités tanzaniennes, se faisant tantôt passer pour des missionnaires, tantôt pour des hommes d'affaires étrangers ou encore pour des touristes. Sur place, ils ont filmé en super 8, en général en caméra à l'épaule, avec quelques travellings présents mais bien souvent en caméra cachée.

Une autre des caractéristiques du film se situe dans l'intensité des scènes en plan séquence, emplies d'humanité. Elles illustrent le rapport d'intimité que H. Sauper est parvenu à nouer avec « ses » personnages. Extraits de leur anonymat, ces individus lambda sont devenus « acteurs » du film (**Figure 4**). En pratique, il faut imaginer qu'un œil du cinéaste, placé derrière sa caméra, avait un rôle purement technique et cinématographique, tandis que l'autre interpellait et discutait dans le même temps avec la personne filmée. On peut alors mesurer ce qu'il a dû falloir de confiance, de temps et

aussi de degré d'empathie pour amener certains à se livrer de la sorte. Au demeurant, H. Sauper s'immisce avec lenteur et arrive progressivement à faire se dévoiler les gens. On pense notamment aux discussions avec les prostituées et surtout avec les aviateurs : ce sont des liens d'estimes noués patiemment (peut être facilités par la condition d'étrangers de l'intéressé...). Le cœur du film, l'impensable finit alors par être avoué au milieu de la nuit dans les effluves d'alcool : le trafic asymétrique entre l'Europe et l'Afrique (matériel, aide humanitaire et armes contre poissons). Cela finit par être acquiescé par Serguey, homme roublard et épuisé, que l'on devine éminemment fataliste et a priori miné par une certaine culpabilité.

**Figure 4 : un des personnages du film scrutant un avion survolant le lac et les barques des pêcheurs (capture d'écran)**



C'est aussi en cela, et il s'agit du troisième enseignement que l'on peut souligner, que certains pourraient être quelque peu « gênés » par cette œuvre. Elle se révèle par moment troublante dans ce qu'elle filme même. Nous faisons allusion, à ce niveau, à la passivité de la caméra lorsqu'elle se nourrit de séquences intenses et difficiles, dont elle a précisément besoin pour sa rhétorique de choc. D'aucuns pourraient ainsi trouver des plus indécents d'observer et d'attendre des enfants s'effondrer après avoir sniffé de la colle ou encore de les laisser se battre autour d'un bol de riz sans intervenir à un quelconque moment. De la même manière, on pourrait considérer de déplacé, voire d'abusif, le fait de tirer profit d'un long moment d'échanges intimes avec tel ou tel personnage pour ensuite diffuser ses propos *urbi et orbi*. On entre certes à ce moment sur le terrain glissant du jugement de valeur : est-ce de la manipulation voyeuriste, en raison du choix du montage de H. Sauper, ou de l'habileté de l'artiste et du professionnel ?

Dans la narration adoptée, tout finit en effet par faire sens avec un art consommé pour joindre entre eux une pléthore de phénomènes, même si parfois les preuves manquent à l'appel et que certains raisonnements semblent tirés par les cheveux. Ce parti pris quant à l'éthique sert une thèse dont on peut présumer qu'elle est « embrassée » dès l'origine du projet. Pour beaucoup de critiques, il s'agit d'un cinéma

assez radical et outrancier, voyeur sans doute, manipulateur mais un cinéma nécessaire. Finalement, n'est-il pas, en cela, assez révélateur de notre société contemporaine ?

Après la sortie de ce film, à la coproduction autrichienne, française, belge, canadienne, finlandaise et suédoise (appuyée en outre par la chaîne Arte et la WDR : *Westdeutscher Rundfunk* - Radio de l'Allemagne de l'Ouest), le combat altermondialiste se voyait, dans un premier temps, à jamais attesté. La critique fut élogieuse et quasi unanime. Diffusé dans près de 50 pays, le film remportait une belle moisson de prix internationaux : César du Meilleur Premier film, Grand Prix du Meilleur Film au Festival de Copenhague, Prix du Meilleur Documentaire au Festival de Montréal, Prix Europa Cinéma à la Mostra de Venise... Le tout fut accompagné d'un concert de louanges dans les grands médias. Un million de personnes l'auraient vu à travers le monde (on reste cependant loin des productions hollywoodiennes) dont près de 400 000 entrées en France en 2006<sup>3</sup>. Pour un documentaire, c'est assez remarquable surtout que sa durée de vie se prolonge avec les usages pédagogiques. Le film était par ailleurs en course pour l'Oscar du meilleur film documentaire mais a finalement vu le sacre de *La Marche de l'empereur*. Après cet emballage médiatique initial, viendra le temps du contre-emballage et du cauchemar pour son réalisateur.

### III) LA POLÉMIQUE, MÉTAPHORE DU POSITIONNEMENT SUR LA MONDIALISATION ET/OU L'AFRIQUE ?

Tout d'abord, à la suite du succès du film, des citoyens marqués et outrés par ce qu'ils ont vu, se décideront de ne plus seulement s'offusquer mais d'agir, voire de réagir : un appel au boycottage de la perche du Nil prendra un temps effet en France.

Mais tout va réellement débuter avec un article de l'historien et universitaire François Garçon, publié dans la revue *Les Temps modernes*<sup>4</sup>. Ce dernier reproche au cinéaste autrichien d'instruire à charge et de carrément manipuler le spectateur. En effet, des faits seraient déformés dans le film et les preuves manquent à l'appui (Van Schwamen, 2006)<sup>5</sup>. H. Sauper va évidemment s'élever contre ce réquisitoire. Les journaux français (*Libération*, *Le Monde*...) vont à leur tour s'intéresser à cette polémique, qui ne va plus alors qu'enfler.

Trois aspects du film, tout particulièrement, amènent de nouveaux questionnements et une charge de F. Garçon (puis des mêmes médias admirateurs) :

1. Après dépeçage des poissons, les carcasses vues dans le film ne seraient pas destinées à la population, mais aux poulets et aux porcs. D'autres morceaux séchés, plus amères et non montrés par H. Sauper, sont bien consommés localement. Ce point a été démontré par un journaliste du *Monde* dépêché sur place à la suite du début de polémique (J-P. Remy, 2006<sup>6</sup>). Le réalisateur aurait donc « péché » par omission filmique.

---

<sup>3</sup> Yves DESRICHARD, 2006, « Le documentaire au Box-office », *Images Documentaires* N° 57-58, deuxième et troisième trimestre 2006, Paris : Images documentaires, 118 p.

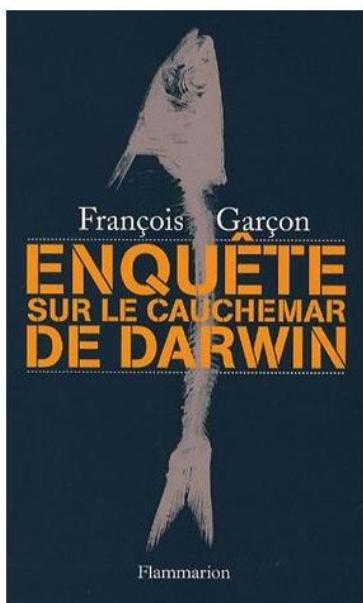
<sup>4</sup> François GARÇON, 2006, « Le cauchemar de Darwin : allégorie ou mystification ? » in *Les Temps modernes* n°635-636, 2006, pp. 353-379.

<sup>5</sup> VAN SCHWAMEN, 2006, « Débat houleux autour d'un film saisissant », *Arte TV*, La controverse médiatique, 04/05/06.

<sup>6</sup> Jean-Philippe REMY, « Contre-enquête sur un cauchemar » in *Le Monde*, 4 mars 2006.

2. Cette activité économique participe au développement de la population locale et non à son appauvrissement. Pour F. Garçon, il est erroné d'affirmer que la majeure partie des prises partent vers l'Europe : selon lui, 74 % de ce qui est attrapé dans le lac Victoria n'est pas exporté et 40 % de ce total est consommé sur place. Localement, les pêcheurs vivraient ainsi mieux que les fonctionnaires... Un développement dans la pauvreté aurait donc pris effet : il faut lire à ce niveau, sur le site *Géoconfluences*, un dossier consacré à la question du secteur de la pêche sur le lac (Carnat et Tabarly, 2005<sup>7</sup>). Tout un pan d'activités informelles s'est également greffé sur l'activité de la perche du Nil. Pour finir, Mwanza n'est pas un agrégat humain boursouflé et décati mais la deuxième localité de Tanzanie : on ne voit pas ou très peu à l'écran les classes moyennes ou l'élite locale, les constructions immobilières, le parc automobile etc.
3. Il n'y a finalement aucune preuve avérée du lien entre le transport du poisson et un éventuel trafic d'armes, alors que ce lien, suggéré dans le film (et le clôturant), figure sur l'affiche et en assure la promotion. Seuls quelques témoignages appuient cela, d'où un manque, selon lui, de rigueur scientifique.

**Figure 5 : l'ouvrage critique  
de F. Garçon faisant suite à son article**



On peut ajouter d'autres critiques formulées par F. Garçon. Il précise par exemple que l'introduction de la perche du Nil dans le lac ne s'est pas faite de façon aussi désinvolte, mais bien après un long débat où il y eut consensus pour rendre le lac plus fertile. Quant aux locaux, ils ne goûtent guère de nos jours la perche du Nil mais consomment surtout le *saato* (tilapia). En outre, les enfants abandonnés, la prostitution ou le sida, n'ont pas besoin de la perche du Nil en Afrique ou dans les PMA (Pays les Moins Avancés) pour exister. Pour les enfants des rues, il soutient même, après être finalement allé sur place (soit après la rédaction de l'article), que quelques-uns auraient été payés par H. Sauper pour tourner des scènes, lesquelles auraient été scénarisées voire recommencées (entretien à RFI en 2007). La limite entre documentaire, docufiction et fiction se faisant à ce moment des plus poreuses...

En somme, de l'avis de F. Garçon, chez H. Sauper « la fin justifie les moyens ». Pour sa défense, H. Sauper livre un subtil argument exhibé de nos jours par nombre de documentaristes engagés (on pense à Mickael Moore dans un style

<sup>7</sup> Jean-Louis CARNAT et Sylviane TABARLY, 2005, « La pêche dans le lac Victoria : un exemple de mal développement », in *Géoconfluences* (Brèves n°3).

différent) : « Mon langage à moi, c'est celui du cinéma ». De son point de vue, il faudrait jauger le film au regard de la subjectivité du cinéaste. En ce qui nous concerne, nous soutenons qu'il a probablement raison d'un point de vue professionnel. Mais sur un plan symbolique, cela reste quand même plus complexe, notamment au regard de l'utilisation que beaucoup ont fait de ce film et contre laquelle il ne s'est pas vraiment élevé au tout départ. On peut alors se demander : si le cinéaste a tourné un film militant (et qu'il l'a plus ou moins assumé en tant que tel initialement), n'est-il pas redénable également d'une analyse critique (sur le fond) et non plus seulement esthétique (sur la forme) ?

Pour H. Sauper, outre le fait d'attaquer ce qui est pour lui un « documentaire de création », il reproche par la suite à F. Garçon de ne pas réellement tout mesurer et contextualiser ce qu'il avance. Il expose ses contre-arguments :

1. Une minorité tire profit du trafic de la perche dans la région du lac Victoria et ce qu'il a filmé sont des images bien réelles ! Le commerce de la perche du Nil n'est qu'une évocation des injustices qui touchent le Sud. Le cinéaste affirme qu'il aurait tout aussi bien pu prendre pour exemple les bananes au Honduras, les diamants en Sierra Leone ou les minerais du Congo. Il est vrai que ce type de miracle économique présente au tout départ des aspects positifs, mais il tend ensuite à asphyxier la diversification économique (cas du « syndrome hollandais ») et à créer des poches de pauvreté où, avec les migrations de population, les camps informels et la prostitution, il favorise *in fine* la diffusion du virus HIV.
2. La Banque mondiale fait état il est vrai de 100 000 emplois environ créés grâce à la pêche dans le lac. Cependant, force est de reconnaître que chacun de ces postes fait disparaître des emplois autres, notamment agricoles ou commerciaux. L'activité ne devient-elle pas une trappe de pauvreté ?
3. Enfin, l'appel au boycott de la perche du Nil doit être appréhendé comme une réaction radicale de la part de personnes qui ne savaient pas/plus quoi faire face au problème dont traite le film. Si l'arrêt pur et simple de la production et de la commercialisation de la perche du Nil ne ferait aujourd'hui qu'empirer les choses localement, le réalisateur estime que cette indignation détient des vertus, tout en ne souhaitant pas qu'on lui attribue la paternité de ce genre d'actes.

Concernant le trafic d'armes (utilisant les mêmes avions que ceux transportant les filets de poisson – cf. **Figure 6**), il faut mentionner que d'autres sources ont approuvé, en partie, la thèse défendue par H. Sauper : il s'agit de données révélant le plus souvent que Mwanza est utilisé soit en tant qu'étape pour les avions déjà déchargés, soit en tant qu'aires « d'éclatement » des armes (en lot plus petits, utilisant ensuite d'autres moyens de transport et ce afin de brouiller les pistes), vers des théâtres d'opérations autres tels que le Rwanda, le Burundi ou l'Est du Congo (Giraut, 2007<sup>8</sup> citant *Human Right Watch*, 1997 ou encore le « Rapport d'experts sur la République du Congo – le trafic d'armes à destination du Congo – » remis en juillet 2006 au conseil de sécurité de l'ONU).

---

<sup>8</sup> Frédéric GIRAUT, 2007, « Révélations et impasses d'une approche radicale de la mondialisation », *Espaces Temps.net*, Dans l'air, 18.07.2007

<http://www.espacestemps.net/articles/revelations-et-impasses-drsquoune-approche-radicale-de-la-mondialisation/>

Dans tous les cas, les réactions parfois disproportionnées et emportées provoquées à la fois par le succès du film, puis par sa critique, ont fait entrer le documentaire de H. Sauper dans l'antre de la suspicion.

**Figure 6 : Suspicions et interrogations sur les livraisons des avions (captures d'écran)**



À l'origine parabole implacable des dégâts de la mondialisation dans les pays en développement, il est devenu, par un retournement détonnant, le symbole des crédulités altermondialistes du public français et d'un sentiment victimaire (toujours) cultivé. De tribune accusatrice en réponse cinglante, le film d'Hubert Sauper traîne, depuis lors, un bagage d'analyses et de contre-analyses aux positions tranchées. Notons tout de même que hors de France, le débat qui entoure *Le Cauchemar de Darwin* a suscité assez peu d'attention... À tout le moins, cela questionne le regard équivoque et acéré du public français sur le phénomène de mondialisation. Cependant, une question que l'on pourrait aussi se poser est : n'est-il pas plus prosaïquement révélateur du regard, tout aussi ambivalent, de ce même

public sur tout propos lié à la question du développement en Afrique, en particulier en Afrique subsaharienne (Brunel, 2006<sup>9</sup>) ? De façon provocatrice, on pourrait se demander si ce film aurait eu un tel écho, dans les diverses saillies qu'il charrie, s'il avait porté sur une autre zone en développement, « sous influence », en Asie du Sud-Est, en Amérique centrale ou dans certaines îles du Pacifique ou des Caraïbes ? Ailleurs en Europe, seul le journal autrichien *Der Standard* a mentionné la polémique dont a fait l'objet le cinéaste mais sans porter de jugement. Cette idée exposée, il nous faut l'argumenter et la relativiser. En France, du fait sans doute d'un passé colonial pour le moins ardu à assumer dans la somme de ses manifestations, des mutations contemporaines (flux migratoires, métissage...) qu'embrasse une société relativement anxiuse, d'une certaine perte de repères identitaires alimentée par la hantise du déclassement économique et démographique, il nous semble que les rapports à l'étranger et surtout à la zone « Afrique », généralisée à la fois comme proche, pauvre et instable, en vive croissance économique et géant démographique de demain, demeurent toujours très compliqués. L'afro-pessimisme a encore quelques restes (cf. le sondage réalisé par l'institut CSA les 26 et 27 mai 2010 et narré dans *Jeune Afrique*<sup>10</sup>) et il amène fréquemment, comme un mouvement de balancier, nombre d'écrits tendant au contraire à exalter l'afro-optimisme ou à tout le moins de solides motifs d'espoir<sup>11</sup>. Dans le genre littéraire précisément, les années récentes avaient déjà exprimé ce malaise : on se souvient des débats et des positionnements extrêmes qui avaient suivi la parution du livre choc du journaliste S. Smith « Négrologie »<sup>12</sup>, au succès public et critique indéniable, suivi du tollé et du contre-livre de F-X Verschave, O. Tobner et B. Boris Diop, « Nérophobie - Réponse aux négrologues »<sup>13</sup>. Dans tous les cas, l'indifférence et le singularisme (le continent est vu comme Un) sont rarement de mise. Des auteurs sont alors conviés pour tenter de tordre le cou aux idées reçues et étayer un afro-réalisme<sup>14</sup>.

Au final, la controverse engendrée par l'article incendiaire de l'historien du cinéma François Garçon, étayée ensuite par un ouvrage du même auteur (intitulé « Enquête sur le Cauchemar de Darwin »<sup>15</sup> - cf. **Figure 5**), a fini par tourner à l'excès voire à la caricature -les deux protagonistes en sont allés jusqu'au procès...<sup>16</sup>-, chaque partie campant opiniâtrement sur ses positions :

<sup>9</sup> Sylvie BRUNEL, 2006, « À propos du Cauchemar de Darwin, L'Afrique (une fois de plus) victimisée », Libre propos, *Bulletin de la Société géographique de Liège*, 48, pp. 7-17.

<sup>10</sup> Pascal AIRAULT, 2010, « Les Français afro-pessimistes », in *Jeune Afrique*, Société, 10/06/2010.

<http://www.jeuneafrique.com/Article/ARTJAJA2578p018.xml0/france-afrigue-paix-cultureles-francais-afro-pessimistes.html>

<sup>11</sup> Matthias LERIDON, 2010, *L'Afrique va bien*, Nouveaux Débats publics, Neuilly-sur-Seine ; Jean-Michel SEVERINO, Olivier RAY, 2010, *Le temps de l'Afrique*, Odile Jacob, Paris ; Dominique ROUX, 2011, « Le réveil de l'Afrique », in *Les Echos* n° 20964 du 30 Juin 2011, p. 17.

<sup>12</sup> Stephen SMITH, 2003, *Négrologie. Pourquoi l'Afrique meurt*, Calmann-Lévy, Paris.

<sup>13</sup> Boubacar Boris DIOP, Odile TOBNER et François-Xavier VERSCHAVE, 2005, *Nérophobie*, Les Arènes.

<sup>14</sup> Georges COURADE, 2006, *L'Afrique des idées reçues*, Editions Belin, Paris ; Vincent Hugeux, 2010, *L'Afrique en face*, Armand Colin, Paris.

<sup>15</sup> François GARÇON, 2006, *Enquête sur le cauchemar de Darwin*, Paris, Flammarion.

<sup>16</sup> Hubert Sauper entame une procédure judiciaire pour diffamation en janvier 2008, contre l'affirmation selon laquelle il aurait payé des enfants pour « jouer et rejouer des scènes ». En première instance, l'historien est condamné et fait appel. La cour d'appel rend son verdict rendu le 11 mars 2009 : elle estime que l'accusation de manipulation des enfants était diffamatoire sans que les exceptions d'établissement de la vérité

- Hubert Sauper serait un manipulateur cynique qui bâtit son pamphlet sur des semi-vérités et/ou des omissions. C'est un cinéaste d'obédience afro-pessimiste qui surfe sur la mauvaise conscience occidentale à l'égard de l'Afrique (cf. P. Bruckner dans « *Le sanglot de l'homme blanc* », 1983<sup>17</sup>).
- François Garçon serait lui un libéral, universitaire mais aussi homme d'affaire qui maîtrise mal le milieu du cinéma et celui de l'Afrique ; il défend une thèse et s'en prend à l'idéologie qu'il y a derrière le film avec une telle hargne, qu'on en vient à douter des intérêts qu'il défend.

Les deux positions semblent irréconciliables mais témoignent finalement assez pertinemment, par les extrêmes, des grandes questions et enjeux (pauvreté, développement, inégalités, mondialisation, (ré) équilibrage mondial...) de notre époque. Au delà des passions, le film *Le cauchemar de Darwin* doit finalement être pris pour ce qu'il est : un cinéma démonstratif de création, art et essai, qui fait réfléchir mais qui n'est qu'une représentation de faits et de territoires par un auteur. Il peut ensuite ouvrir une porte sur des contenus analytiques fouillés, qui nécessitent une approche rationnelle et objective. C'est là son principal atout, toutes critiques à l'égard du réalisateur mises à part : il permet le débat car ne laisse personne insensible. Qui plus est, il aborde (avec ses qualités et ses insuffisances) une grande quantité de thèmes, écologiques, socio-économiques, sanitaires, politiques, liés à « l'antimonde » (Brunet, 2000<sup>18</sup>, Cruze, 2009<sup>19</sup>, Giraut, 2007)... La boucle « matériau subjectif/analyse critique » se complète efficacement pour décomposer au moins trois domaines qui nous paraissent passionnants : la mondialisation et ses corollaires ; le cinéma de docufiction engagé et partial ; le regard de la société civile et des experts français sur les inégalités de développement et l'Afrique subsaharienne.

---

des faits allégués et de bonne foi puissent jouer. En somme, François Garçon ne dispose « manifestement pas d'une base factuelle suffisante pour formuler à l'encontre du réalisateur une telle accusation de manipulation des enfants et de tromperie sur la réalité des situations qu'il a filmées ».

<sup>17</sup> Pascal BRUCKNER, 1983, *Le Sanglot de l'homme blanc*, Éditions du Seuil, coll. « Histoire immédiate », Paris.

<sup>18</sup> Roger BRUNET, 2000, « Géographie des migrations, ou l'antimonde en crue » in *Migrations et errances*, Paris, Grasset.

<sup>19</sup> Romain CRUZE, 2009, *L'antimonde caribéen, entre les Amériques et le monde*, thèse de doctorat de géographie, Arras, Université d'Artois.