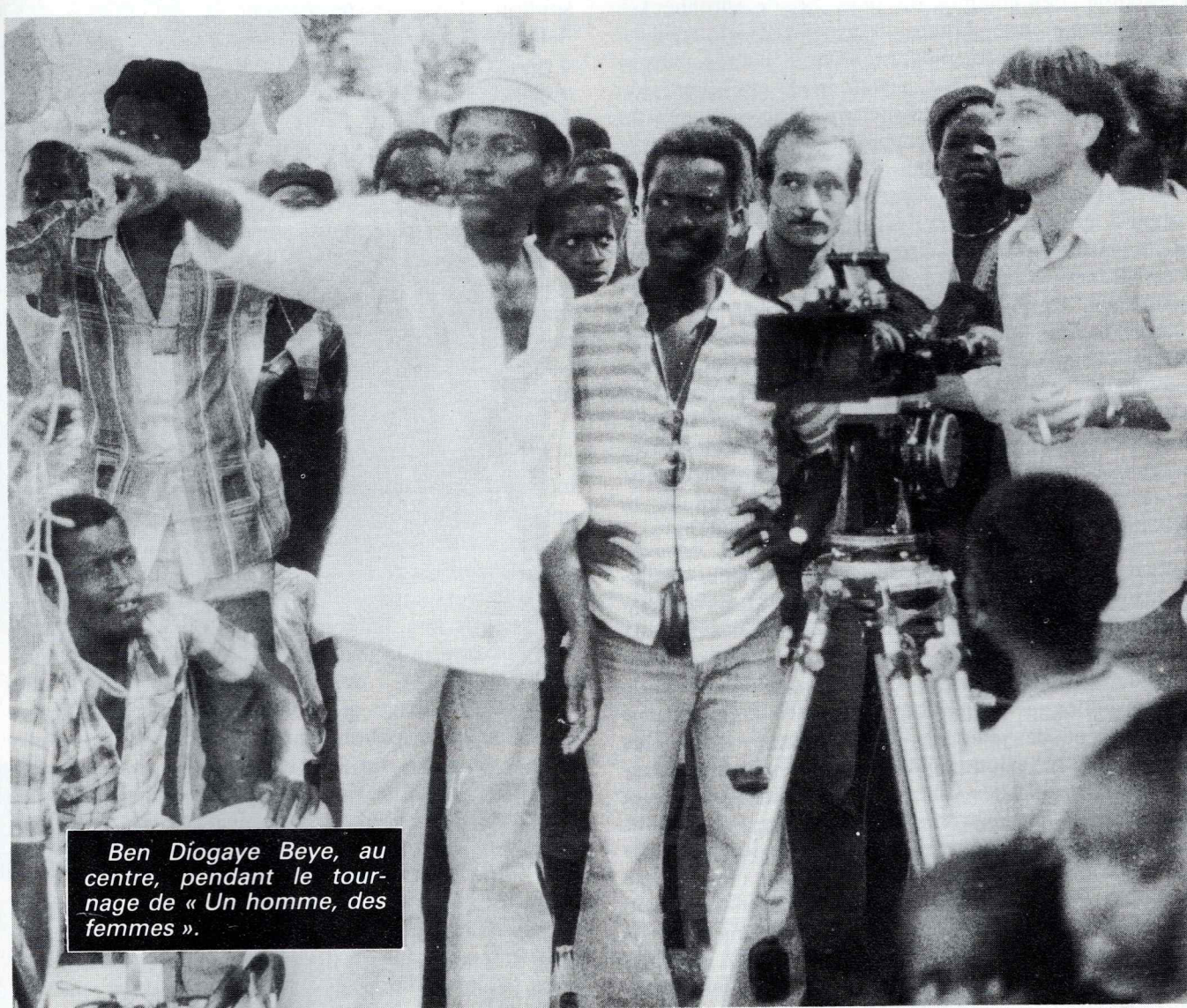


fêtes biennales des cinémas d'Afrique



Ben Diogaye Beye, au centre, pendant le tournage de « Un homme, des femmes ».

Carthage-Ouagadougou

oasis d'illusions ?

Fondées en 1966 sous l'impulsion de Tahar Cheriaa, les Journées cinématographiques de Carthage ont vécu du 15 au 23 novembre 1980, leur huitième session. Créé trois ans plus tard en Haute-Volta, le Festival panafricain de Ouagadougou fonctionne désormais, une année sur deux, en alternance avec Carthage. Sa septième édition, qui s'est tenue du 21 février au 1^{er} mars 1981, comportait un hommage au réalisateur nigérien Oumaru Ganda, récemment décédé. Dans la grande misère

(si l'on excepte les cinématographies algérienne et égyptienne) d'un cinéma de « mégotage », ces deux manifestations phares, coups de projecteurs fugitifs, créent une illusion fallacieuse : deux fois neuf jours d'euphorie pour deux années de... bouts de chandelle. Financièrement appuyées par l'Agence de coopération culturelle et technique, elles ont cependant l'immense mérite d'exister, de constituer les occasions uniques de découvrir la production des pays du Maghreb et de l'Afrique noire, mais aussi de permettre aux réalisateurs africains de se rencontrer sur leur continent.

Fort différents, ces deux festivals n'évitent pas les « double emploi », c'est ainsi que nous avons, à Ouagadougou, revu des films montrés quatre mois plus tôt, à Carthage. Mais cela n'est pas — à la réflexion — dommageable. En effet, les films d'Afrique noire, vus dans une certaine indifférence aux J.c.c.c., manifestation plus axée sur les cinémas maghrébins, et ouverte à l'ensemble des cinémas du tiers monde, prennent à Ouagadougou une dimension privilégiée et suscitent une nouvelle lecture, plus attentive et ancrée dans la réalité africaine. Car Ouagadougou est, plus que Carthage, l'occasion d'une immense fête populaire du cinéma, et ce formidable engouement d'un public sevré de « son » cinéma témoigne de son appétit pour des films qui le concernent véritablement, qui parlent ses langues, qui mettent en images ses problèmes quotidiens, sa vie ordinaire, ses aspirations, ses contradictions. Il faut avoir partagé cet enthousiasme, singulièrement dans les deux vastes cinémas de plein air (2 000 places chacun) que sont le « Cine Riale » et le « Cine Oubri » d'ordinaire livrés aux westerns italiens, films « Kung fu » et autres « super-héros » japonais, envahis par une foule avide de se reconnaître sur l'écran, pour mesurer l'évidence et l'urgence de cette demande très parcimonieusement satisfaite, et dont l'existence pressante devrait galvaniser les énergies et stimuler la production et l'exploitation de films africains.

Occasion de découvrir des films très exceptionnellement ou très mal distribués dans les pays occidentaux, Carthage et surtout Ouagadougou (plus intime, aux antipodes d'un festival « mondain ») sont les lieux privilégiés de rencontres. Débats, conférences de presse, colloques permettent de dresser le constat des carences, et de jeter des bases pour l'avenir. Des journées de réflexion conduites par la Fepaci (Fédération Panafricaine des Cinéastes), le Cidc (Consortium Interafricain de Distribution Cinématographique) et Ciprofilm (Centre Interafricain de Production de Films) ont ainsi, lors du récent Fespaco, souligné l'impérieuse nécessité d'une coordination entre les États pour une harmonisation des taxes et fiscalités cinématographiques en Afrique, condition indispensable d'un véritable décollage du cinéma africain. La prochaine assemblée de la Fepaci, aiguillonnée par les revendications et la « fronde » d'une nouvelle génération de cinéastes africains, va (enfin !) se tenir à Libreville. Elle poursuivra ce débat, mais surtout devra tenter de concrétiser les solutions proposées à Ouagadougou.

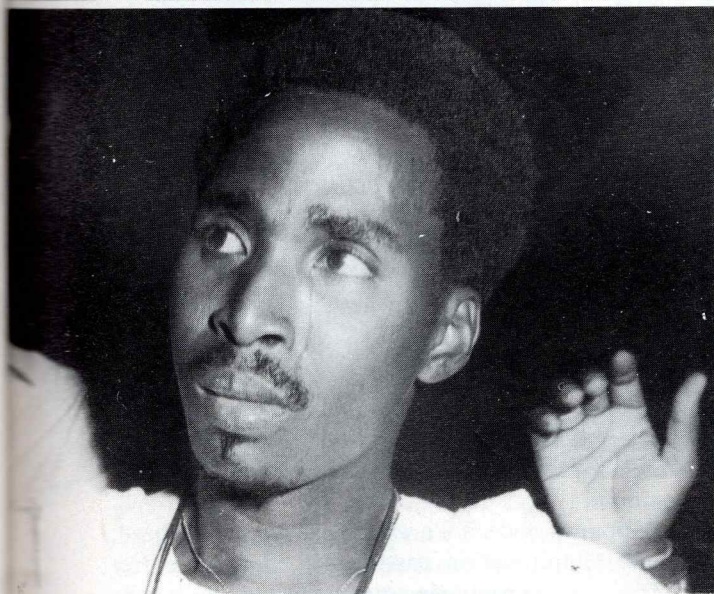
**des conflits familiaux
aux coups d'État militaires,
une thématique qui s'enrichit... lentement**

Obsessionnel, inévitable, récurrent, le thème du conflit tradition/modernisme inspire encore une majorité de films avec ses chapitres habituels : le mariage

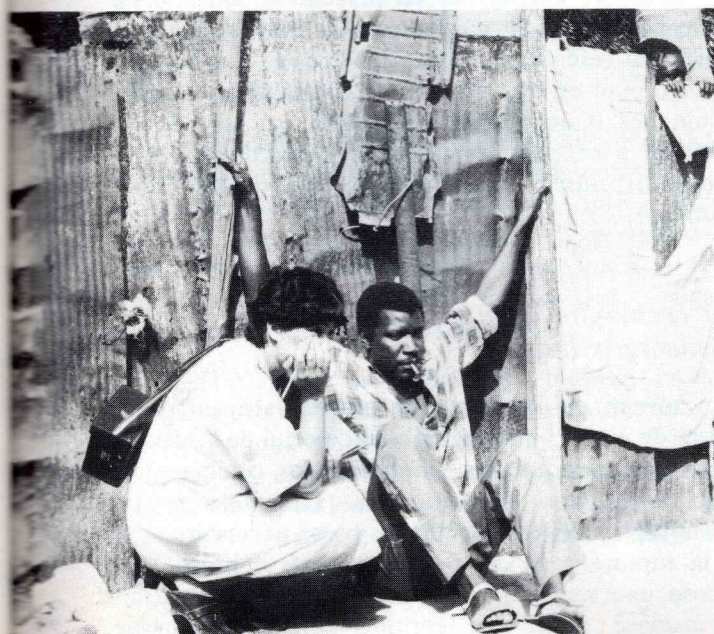
(*Love Brewed in the african pot*, de Kwaw Ansah, Nigeria ; *A-Banna* ; *Djeli*, etc.) ; la polygamie (*Notre fille* de Daniel Kamwa, Cameroun ; *Un homme des femmes* de Ben Diogaye Beye, Sénégal, etc.) ; coutumes contre droit écrit (*Adja Tio* de Jean-Louis Koula, Côte-d'Ivoire) ; médecine traditionnelle et « médecine des Blancs » (*Adja Tio* ; *La chapelle* de Jean-Michel Tchysoukou, Congo) ; parasitisme social (*Notre fille*, *A-Banna*, *Adja Tio*) ; économie vivrière et cultures d'exportations (*Adja Tio*). Au niveau de l'idéologie, les messages sont, à ce plan, contradictoires, et si Jean-Louis Koula (*Adja Tio*) dresse un panégyrique sans nuance du progrès moderne, et cela à tous les plans (droit, médecine, spéculations agricoles), au contraire, Jean-Michel Tchysoukou (*La chapelle*) et Daniel Kamwa (*Notre fille*, film cependant parlé en français !) défendent l'africanité. Une synthèse intelligente est conduite par Fadika Kramo-Lancine dans son très beau film *Djeli*, qui fit à Ouagadougou l'unanimité des jurys, et fut trois fois primé : grand prix du Fespaco (« L'étalon du Yenenga »), le prix de l'Ocic, et celui, honorifique, de la critique internationale.

Tout en revendiquant les racines africaines (la musique par exemple), *Djeli* dénonce la survivance oppressante de coutumes dont l'origine se perd dans la nuit des temps. Le film montre l'opposition butée d'un père au mariage de sa fille, étudiante à Abidjan, avec un jeune universitaire issu du même village rural, sous le prétexte de son humble origine (c'est un « griot »). « Interroge-t-on le préfet sur sa caste, avant de saluer ses décorations ? » demandera avec bon sens le chef spirituel du village qui condamne l'attitude du père abusif. L'émancipation féminine (moquée dans *Notre fille*) inspire toujours les cinémas maghrébins. Coproduction algéro-tunisienne, *Aziza* d'Abdellatif Ben Ammar (tanit d'or à Carthage) est exemplaire. L'héroïne, volontaire, est ici vraiment le personnage central d'un film intimiste axé sur la prise de conscience et la libération progressives d'une jeune femme qui, par le travail salarié en usine, acquiert les conditions de son indépendance dans un pays encore aliéné aux superstitions, à la tradition et à l'argent. *Premier pas*, de Mohamed Bouamari (Algérie) plaide, avec un rare courage, le droit à l'amour et au libre choix du partenaire dans une société où l'ordre moral musulman provoque des ravages. L'héroïne divorcée et son nouveau partenaire, tous deux enseignants, connaissent les tracasseries policières (humiliation hélas ! fréquente en Algérie pour les couples non mariés). Une scène très belle restera dans les mémoires : celle où les deux amoureux crient dans la rue, devant une populace esbaudie, leur passion réciproque et leur intention de la vivre, sans se cacher ni tricher. Ce film important provoque l'idéologie musulmane dans ce qu'elle peut avoir de réactionnaire et de frustrant.

Le thème de l'émigration a été renouvelé par quatre films. L'humour corrige le désespoir dans *Un dessert*



En haut : *Djeli*.
 Au centre : Fadika Kramo, réalisateur de « *Djeli* ».
 Ci-dessous : Ben Diogaye Beye, pendant le tournage de « *Un homme, des femmes* ».



pour *Constance*, de l'Antillaise Sarah Maldoror. La comédie est également présente dans plusieurs séquences d'un film au ton nouveau réalisé par Ahmed Rachedi (Algérie) *Ali au pays des mirages*. Ici fin de misérabilisme ! Le film (tant d'argent à Carthage) ne se satisfait plus des archétypes rebattus. Il montre la pluralité de l'émigration : il existe des nantis (affairistes fréquentant le Fouquet's), mais surtout des émigrés de condition modeste, qui, solidaires, mènent, vaille que vaille, une vie passable. Tous les Français ne sont pas forcément racistes. Au manichéisme ordinaire, il oppose une image plus fraternelle, plus réaliste, plus généreuse.

Curieusement absent au palmarès de Ouagadougou, *L'homme d'ailleurs*, de Mory Traore (Côte-d'Ivoire) accuse, par un absolu dépaysement, le désespoir et la solitude d'un Africain... au Japon. De retour au Niger, après des séjours au Canada et en République fédérale allemande, des stagiaires africains livrent, avec causticité et humour, leurs impressions dans un film décontracté et tourné en cinéma direct, *On dit africain pour ne pas nous vexer*, document édifiant sur le racisme ordinaire et la méconnaissance des Africains dans les pays dits « développés ».

L'enfance est — curieusement — un thème largement évacué par la production africaine. Cet oubli est d'autant plus surprenant quand on sait le poids des jeunes dans la démographie du continent africain ! Sur ce thème pourtant, un réalisateur algérien, Brahim Tsaki, fervent et secret, a réalisé une envoûtante trilogie, groupant trois courts métrages sous le titre générique *Les enfants du vent* : visite pessimiste, empreinte d'une poésie originale et « vénéneuse », qui nous présente l'enfant, abandonné par les adultes, perverti, solitaire, rejeté. L'un des courts métrages dérangeants qui la constitue, *Djamel au pays des images*, a obtenu à Carthage le tant d'argent du court métrage.

L'univers ludique de l'enfance et les émois de l'adolescence sont montrés dans un film très dur : *Nous sommes tous coupables*, de Falaba Issa Traore (Mali). Ce film possède, par ailleurs, sous les apparences du mélodrame, un impact dénonciateur extrêmement pugnace. C'est en effet un libelle accablant contre les tabous religieux (rejet du bâtard) et la responsabilité dramatique des pouvoirs publics qui chassent de l'école (en principe gratuite pourtant) une jeune écolière, la livrant aux rencontres du hasard, à la maternité précoce et à l'infanticide. Ce film essentiel est malheureusement l'un des plus mal « fagottés » qu'il nous ait été donné de voir (absence d'étalonnage, son souvent inaudible). Il est l'exemple dramatique du « cinéma de mégotage » auquel sont condamnés les réalisateurs africains. Le propos intelligent et fort a été massacré par l'indigence matérielle de la production, et c'est miracle si le film a pu, dans les pires conditions imaginables, être achevé.

Parmi les autres films à thématique politique dominante, deux films retiennent l'attention : *En résidence*



*Ci-dessus : photo extraite du film « Djeli », de Fadika Kramo-Lancine.
En page suivante, détail de l'une des scènes du film « Aziza ».*

surveillée (Sénégal), premier long métrage d'un vétéran du cinéma sénégalais, Paulin Soumanou Vieyra, cloue au pilori avec intelligence et impertinence la pratique des « coups d'État militaires », maladie chronique et récurrente de l'Afrique, et analyse la dépendance des régimes africains aux anciens pays colonisateurs ; il ouvre, même si la réalisation n'est pas toujours à la mesure du discours, une voie nouvelle pour les scénaristes. Saluons ici la Haute-Volta, qui n'a pas hésité à présenter ce film, quelques mois après avoir été le théâtre d'un changement de régime, dans la nuit du 25 novembre 1980, à l'initiative d'un comité militaire de redressement.

Couronné à Carthage par un prix de la critique, créé pour corriger les lacunes d'un règlement tâtilon, **La mémoire fertile** (Palestine), de Michel Kleifi, donne enfin (après **Les dupes** de Tewfik Salah et **Kafr Kassem** de Bohran Alaovie) une œuvre forte à la cause palestinienne. Film du refus — jamais l'opresseur n'entre dans le champ de la caméra —, il trace les portraits de deux femmes, une intellectuelle et une femme du peuple, et dénonce toutes les aliénations, qu'elles proviennent du sionisme ou du mâle.

quelles langues pour les films africains ?

Vieux débat... Si le problème peut sembler tranché pour le Maghreb (mais la banalisation par un arabe

littéraire apparaît face à l'arabe parlé et au berbère, comme une simplification castratrice), il reste entier pour l'Afrique noire partagée entre un grand nombre de langues. L'usage de la seule langue française (ou anglaise) est sans doute à proscrire, qui réserve le spectacle cinématographique à un public citadin. Tidiané Aw (Sénégal) a choisi, à Ouagadougou, de tenter une expérience courageuse en présentant son film **Le certificat** en wolof et sans sous-titres. Les boucliers ici encore ont été levés, lors de débats tumultueux. D'accord pour en finir avec la francophonie abusive (le ridicule des dialogues de **Notre fille** ou **Adja Tio** a convaincu à ce plan les derniers irréductibles), mais opposition aussi déterminée à une wolophonie dominante... !

à la recherche d'un nouveau langage cinématographique

Au niveau de la forme, le cinéma africain, qu'il s'agisse du cinéma au Maghreb ou de celui de l'Afrique noire, reste marqué par l'imitation des cinématographies dominantes ou importées. La naissance de cinématographies indépendantes passe nécessairement par la rupture avec ces formes et cette écriture, elle suppose une recherche d'authenticité qui permettrait une osmose entre une écriture cinématographique

renouvelée et la reconquête d'un héritage culturel et traditionnel original.

Quelques films (encore trop rares) témoignent ici d'une originalité certaine. Ainsi **Les enfants du vent**, de Brahim Tsaki, **Tarondja**, du Marocain Abdou Achouba (on sait que le cinéma marocain a toujours témoigné, du fait peut-être de son « enfermement », d'une originalité formelle très prometteuse), **La mémoire fertile**, de Michel Kheifi, etc.

Une démarche systématique est, en ce domaine, tentée par un collectif de jeunes cinéastes africains noirs qui, avec les excès de la jeunesse, ont entrepris de remettre en cause les « pères » (sont rangés pêle-mêle sous cette étiquette : Ousmane Sembène, Paulin Vieyra, Med Hondo, etc.) et de défendre une esthétique nouvelle privilégiant (paradoxalement dans une civilisation orale) l'image sur la parole, et prônant l'abandon des usages traditionnels de la prise de vue pour mieux coller à la réalité culturelle africaine. Deux exemples : pourquoi conserver la structure champ-contre-champ adaptée à une conversation occidentale mais impropre à saisir la réalité d'un entretien à l'africaine, où les intervenants ne se font pas face, mais sont assis côte à côte, et où le plan de demi-ensemble est plus juste ; la position traditionnelle de la caméra sur pied est également rejetée comme impropre à filmer des protagonistes accroupis à même le sol. Les nuits de l'hôtel du Parc furent le théâtre des conciliabules passionnés de ces « jeunes gens en colère », réunis sous le nom du « collectif de l'Œil Vert », et qui sont (notamment) Ben Diogaye Beye (en rupture de collectif à la fin du festival), Cheikh Ngaido Ba, Samba F. Ndiaye, Fadika Kramo-Lancine, etc. Remise en cause formelle, mais aussi volonté d'originalité culturelle, affirmée maladroitement par **Un homme des femmes** (Ben Diogaye Beye), qui prône un retour à la spécificité de la sexualité africaine pervertie par les modes et regards occidentaux. Provocateurs, ces réalisateurs doivent maintenant passer de la théorie aux actes. Gageons que les sceptiques, agacés par cette insolence roborative, les attendent au pied des... films.

Une première démonstration (brillante) a été fournie avec **Djeli** de Fadika Kramo-Lancine qui, à la fin du film, retrouve la tradition africaine du conte. En effet, la fin volontairement ouverte oblige à la réflexion et provoque la discussion, suivant la coutume qui veut que lorsque le conteur se taisait, la discussion s'engageait longuement sous l'arbre à palabres...

La fête finie, les banderoles enlevées, faudra-t-il attendre deux longues années avant de voir confrontées les réalisations africaines en Afrique ? Non, semble-t-il, puisque les expériences tunisiennes et voltaïques ont suscité des vocations, et que deux nouveaux festivals devraient être créés en 1981 : à Mogadiscio (République de Somalie) et Accra (Ghana). A suivre...

