

## PANORAMA

L'histoire du cinéma africain est encore jeune : les premières cinématographies du continent émergent avec les indépendances, dans les années 60 ou 70 selon les pays. Le cinéma égyptien, qui connaît déjà un âge d'or dans les années 30, fait office d'exception. En 1896, les Cairotes découvraient le cinématographe Lumière ; et, dès les années 10, le cinéma d'animation égyptien apparaît. Youssef Chahine, réalisateur en 1958 du classique *Gare Centrale* est certainement le cinéaste le plus célèbre de ce pays. Par ailleurs, on atteste en 1905 d'une première projection à Dakar. Et, en 1908 à Bandiagara, des marabouts découvrent le cinéma au Mali. Néanmoins, pendant longtemps, la production cinématographique sur le continent se limite aux films de propagande coloniale et autres mélodrames sirupeux, délocalisés pour profiter de décors naturels exotiques. L'enjeu d'un authentique cinéma africain est donc de taille.

On peut dire que l'anthropologue et cinéaste français Jean Rouch, par son regard et ses amitiés sur le continent, a participé à l'émergence d'un tel cinéma. Le film *Afrique sur Seine* (1955) de Paulin Soumanou Vieyra, quant à lui, est généralement considéré comme le premier long-métrage africain, bien qu'il fut tourné en France. Ousmane Sembène sera néanmoins le véritable pionnier sur le continent. Avec les indépendances, le désir de cinémas nationaux se fait ressentir. Mais le chantier est vaste : outre la création, il s'agit de saisir les circuits de production et de distribution, qui resteront dans les mains des européens pendant des décennies. Le manque de techniciens se fera par ailleurs longtemps ressentir. De fait, c'est toujours dans un contexte difficile que ce cinéma si rare doit s'exprimer. Un cinéma d'ailleurs souvent engagé contre l'impérialisme culturel occidental, héritage embarrassant de l'ère coloniale. La confrontation ou la conciliation entre tradition et modernité est également au cœur de ses préoccupations. Souleymane Cissé (pour le Mali), Djibril Diop Mambéty (du Sénégal) ou Idrissa Ouédraogo (Burkina Faso) sont autant de représentants de cet art vibrant et injustement ignoré. Nous ne pouvons désormais qu'en appeler à la curiosité de nos lecteurs, pour aller plus loin, après ce fort bref tour d'horizon !

**Rendez-vous** : La Cinémathèque de Grenoble organise en novembre 2011 un cycle consacré au cinéma égyptien.

## LA RÉCOLTE DE 3000 ANS, DE HAILÉ GERIMA (ÉTHIOPIE, 1975)

Un diamant brut, tourné en deux semaines entre la mort du dernier empereur Haïlé Sélassié et l'avènement de la dictature militaire, *La Récolte de trois mille ans* porte toutes les aspirations sociales et les rêves de l'Éthiopie au milieu des années 70. Le projet a été conçu par le réalisateur Haïlé Gerima pendant ses études cinématographiques aux États-Unis, où il a non seulement nourri son amour du cinéma mais aussi son engagement pour la cause noire. Le film raconte l'exploitation d'une famille de paysans éthiopiens par un propriétaire terrien brutal et hypocrite. Personnage central de l'intrigue, le fou du village (qui n'en est pas moins sage) cristallise la révolte des habitants. Si le constat est implacable, l'urgence et la poésie sont ici les maîtres mots. Une force magnétique qui inspire la comparaison avec le Cinema Novo et les films de Glauber Rocha : énergie magique des images, qui frappe avec fracas à chaque vingt-quatrième de seconde. Comme le brésilien visionnaire, Haïlé Gerima nous reverse à force d'expérimentations formelles et sonores. On reste pourtant à mille lieues de l'exercice de style, car c'est encore et toujours l'urgence de dire qui motive la forme. Tourné avec une équipe de techniciens minimale et des acteurs non-professionnels, le film montre aussi que le dénuement peut constituer une esthétique, réduite autour de l'essentiel. Voilà qui nous rappellera peut-être les films de Satyajit Ray. Mais inutile de noyer ce trésor du cinéma mondial sous les références : il n'en a pas besoin pour briller.

## OUSMANE SEMBÈNE (1923-2007)



Souvent considéré comme le père du cinéma africain, Ousmane

Sembène était un romancier et cinéaste sénégalais militant. De ses années passées en France (où il est docker pendant dix ans), il garde un idéal marxiste, qui marquera son engagement cinématographique. S'il délaisse, aux débuts des années 60, la littérature pour le cinéma, c'est parce qu'il y voit un médium plus puissant pour éveiller les Africains à la conscience sociale. Réalisé en 1963, *Borom Sarret* (*Le Charretier*, un court-métrage de 18 minutes) est à ce titre considéré comme le premier film créé en Afrique noire par un africain. Le cinéaste passera au long-métrage en 1966, là encore pionnier avec *La Noire de...* Le film raconte le désenchantement d'une jeune sénégalaise, Diouna, arrivée en France pour devenir gouvernante, mais réduite au statut de bonne à tout faire. Progressivement, sa situation devient celle d'une esclave moderne. Malgré tout, l'implication émotionnelle n'est jamais forcée : le réalisateur demande au spectateur d'être un témoin, face à une situation rapportée dans son caractère brut, presque distancé. De même, les personnages des films de Ousmane Sembène sont rarement individualisés. Car le drame, toujours collectif, appartient avant tout au Sénégal. Son dernier film, *Moolaadé* (2004), est aussi celui qui a connu le plus grand succès. Il raconte l'histoire de quatre fillettes fuyant l'excision. Mais sa filmographie compte également d'autres perles, telles que *Xala* (1975), *Ceddo* (1976) ou encore *Camp de Thiaroye* (1987). Systématiquement engagés, ses films sont toujours inscrits dans une même quête : celle de l'identité africaine.



## LE CINÉMA AFRICAIN AUJOURD'HUI

Cécile Clapié, membre de l'association RACCORDS et ancienne programmatrice au centre culturel français de Ouagadougou, présente aujourd'hui la séance de films africains à la salle Juliet Berto. Elle nous parle ici brièvement de la situation contemporaine de ce cinéma.

Deux pays ressortent principalement aujourd'hui : Le Maroc, qui produit une vingtaine de films par an, et le Nigéria. Le reste des chiffres : 35 films annuels pour l'Égypte, 10 pour l'Afrique du Sud, et une quinzaine pour le reste du continent (ces données concernent les longs-métrages 35 millimètres, NDLR). Globalement, les problèmes sont les mêmes depuis la naissance du cinéma africain : il y'a peu de moyens, et il s'agit avant tout d'un défi financier. De fait, les réalisateurs sont souvent producteurs, voir diffuseurs, comme Ousmane Sembène qui faisait lui-même le tour du pays avec sa copie sous le bras. La distribution connaît une crise majeure : de nombreuses salles doivent fermer à cause de la généralisation du piratage, contre lequel il n'existe pas de législation solide. Parallèlement, le nombre de productions et de chaînes télévisées grimpe. Le FESPACO (Festival Panafricain du Cinéma de Ouagadougou) y consacre d'ailleurs une partie de sa programmation.

#### Séance films africains, aujourd'hui à 14h30 à la salle Juliet Berto.

Au programme : *Timpoko* de Serge Armel Sawadogo (Burkina Faso, 2008), *Tinye So* de Daouda Coulibaly (Mali, 2010), *Garagouz* de Abdenour Zahzah (Algérie, Poulain d'or au FESPACO 2011) et *Un Transport en commun* de Dyana Gaye (Sénégal, 2010).

## JEAN ROUCH (1917-2004)

Les cinéastes le considèrent comme un anthropologue, et les anthropologues le considèrent comme un cinéaste. Pourtant, l'œuvre de Jean Rouch fait indéniablement partie de l'histoire du cinéma, et a fortiori de celle de l'Afrique. Il s'agit en effet d'une figure patriarcale pour la première génération de cinéastes du continent. Ousmane Sembène souligne que, bien qu'il soit un ethnologue, le regard de Jean Rouch est comparable à celui d'un africain.

L'ambiguïté existe pourtant, telle qu'elle fut cristallisée dans la réception des *Maîtres Fous*, court-métrage de 1954 consacré au rituel de la secte des Hauka au Ghana. Les images de possession sont particulièrement brutales, voire répulsives, et provoquent un malaise profond. En découvrant le film à Paris, l'ethnologue Marcel Griaule ainsi qu'un certain nombre d'étudiants africains conseillent à Jean Rouch de le détruire. Montre-t-il l'homme africain comme une bête? Il s'en défend : pour lui, la brutalité des images est au contraire le fait des colonisateurs (anglais, en l'occurrence). Le rituel constitue pour les Hauka une catharsis : en devenant maîtres de leur folie, ils peuvent mener une vie saine. Plus tard, de jeunes étudiants et cinéastes vont considérer *Les Maîtres Fous* comme le premier manifeste anti-impérialiste africain.



L'apparition du numérique est néanmoins un espoir pour le cinéma africain. En effet, s'il est toujours difficile de tourner en 35mm, ce nouveau format permet de réaliser des films avec des moyens moins importants. La création est également plus libre, puisqu'il n'est plus nécessaire de passer par des commissions pour obtenir un financement (celles-ci étant principalement européennes). C'est dans cette optique que le réalisateur Boubakar Diallo s'est donné un objectif particulier : réaliser un long-métrage numérique tous les trois mois, avec un financement purement local. Même s'il ne peut pas soutenir ce rythme tous les ans, ses films connaissent un succès énorme à Ouagadougou. La numérisation est aussi un gros chantier économique pour les salles de cinéma : pour la plupart, l'heure n'est plus au 35mm. Le cinéma documentaire est également en plein essor. Cette importance s'explique par la nécessité de montrer l'Afrique telle qu'elle est vue par les africains. Le cinéaste béninois Idrissou Mora-Kpai est par exemple très prolifique. Dernière bonne nouvelle, le cinéma africain connaît un rayonnement nouveau depuis qu'il est diffusé à Cannes. Le réalisateur tchadien Mahamat Saleh Haroun (voir *Un homme qui crie*) a d'ailleurs fait partie du jury présidé par Robert de Niro, en 2010 : une première !

Le caractère pionnier de l'œuvre de Jean Rouch se poursuit de manière encore plus remarquable en 1958 avec *Moi, Un noir*. Le cinéaste et anthropologue demande pour l'occasion à un groupe de jeunes émigrés nigériens en Côte d'Ivoire de jouer leur propre rôle. Ceux-ci décident de se parer de pseudonymes colorés tels que Eddie Constantine et Edward G. Robinson, partant ainsi à l'aventure de leur propre vie, et de leur propre film. Une œuvre ludique et militante, mais aussi une révolution filmique qui aura une influence prépondérante sur la Nouvelle-Vague française. Jean Rouch

en avait d'ailleurs fréquenté les figures (Godard, Truffaut, Chabrol) sur les bancs de la Cinémathèque française, alors qu'ils étaient encore critiques de cinéma, et lui étudiant. C'est grâce à *Moi, Un noir* et à sa rencontre avec Jean Rouch que Oumarou Ganda (alias Edward G. Robinson) deviendra lui-même un réalisateur africain réputé. Une rencontre parmi tant d'autres qui ont contribué à l'émergence d'une passion cinéphilique sur le continent. Jean Rouch a filmé pendant 54 ans sans

trépied, grâce à la caméra AATON inventée par Jean-Pierre Beauviala à Grenoble. Pendant longtemps, sa caméra n'avait même pas de prise son : il devait, de fait, effectuer un travail de synchronisation a posteriori, en studio. Ce dénuement technique est essentiel à son cinéma et à son regard. Il se considérait d'ailleurs comme le premier spectateur de son film, qu'il découvrait en même temps qu'il tournait. Les imprévus, la poésie spontanée du moment font partie intégrante de ses mémorables fables filmiques.