

N° 5 - NOVEMBRE-DÉCEMBRE 2020

FRANCOPHONIES DU MONDE

REVUE DE LA FÉDÉRATION INTERNATIONALE DES PROFESSEURS DE FRANÇAIS
**le français
dans
le monde**



DOSSIER
LES CINÉMAS D'AFRIQUE
**UN PANORAMA DE PARADOXE
ET DE CRÉATIVITÉ**

FOCUS ACTU

Le jour où le **Liban**
a tremblé

ENTRETIEN

N'Goné Fall : **Africa 2020**,
les voix du continent

PÉDAGOGIE

Expliquer le **patrimoine**
aux enfants

PREMIUM

méthode de français

L'essentiel sur 2 niveaux

TOUT EN UN

leçons + exercices



A1



A2

CLE
INTERNATIONAL

FRANCOPHONIES DU MONDE

REVUE DE LA FÉDÉRATION INTERNATIONALE DES PROFESSEURS DE FRANÇAIS
le français
dans
le monde

SOMMAIRE

N° 5 - NOVEMBRE-DÉCEMBRE 2020

ACTUALITÉ

Focus Actu

Le jour où le Liban a tremblé 2
Joseph Dichy

À lire 4

Écouter, voir 6

Portrait

Israël Tshipamba, le théâtre combattant 8
Chloé Larmet

DOSSIER

Les cinémas d'Afrique

Un panorama de paradoxe et de créativité

Dossier réalisé par Inès Oueslati

Ouverture

Les cinéastes du Sud à la Mostra de Venise 10

Portrait

Dieudo Hamadi, la jeunesse
au profit de la mémoire 12

Initiative

L'OIF, un accompagnement pour la création 14

Panorama

Un festival de festivals 15

Économie

Un fort potentiel en attente de moyens 16

Entretien

Aminata Diop, ambassadrice
de l'Afrique créative 18
Propos recueillis par Inès Oueslati

PASSERELLES

Festival

Un automne florissant 20
Jean-Pierre Han

Entretien

N'Goné Fall : Africa 2020,
les voix du continent 22
Propos recueillis par Odile Gandon

Musique

Il était une fois la rumba congolaise 24
Dominique Mataillet

PÉDAGOGIE

Interculturel

Le patrimoine expliqué aux enfants 26
Sophie Patois

Entretien

Kandia Kamissoko Camara 28
Propos recueillis par Claude Dassé

Fiche pédagogique

La musicalité dans la poésie de Senghor :
« Éthiopiennes » 30
Andrée-Marie Diagne

Édito



Chères lectrices, chers lecteurs,

La pandémie de Covid-19, loin d'étouffer le génie créateur du genre humain, a parfois permis à l'homme de valoriser davantage sa fibre artistique, et notamment pour ce 7^e art qu'on appelle le cinéma. N'a-t-on pas l'habitude de dire que celui-ci est « une fenêtre ouverte sur le monde », surtout en Afrique où la tradition est très forte dans le vécu quotidien ? De 1955, son année de naissance avec le Sénégalais Paulin Soumanou Vieyra, en passant par son compatriote Ousmane Sembène qui l'a popularisé en le liant aux réalités locales, jusqu'à la génération suivante incarnée par le Malien Souleymane Cissé (Prix du jury au Festival de Cannes en 1987), le cinéma africain est entré dans l'ère de la reconnaissance du grand public, grâce notamment à des cinéastes comme le Franco-Sénégalais Alain Gomis. Ce numéro nous fait ainsi visiter une mosaïque de styles et une palette de tonalités venues du continent, prouvant combien ce cinéma est un puissant médium de communication, une vitrine des diversités culturelles. Mais au-delà du cinéma, c'est l'art en général qui est célébré comme support d'une culture. Cette dernière est en perpétuelle mutation, comme le confirme Ousmane Sow Huchard dans son ouvrage *La Culture, ses objets-témoins et l'action muséologiques* : « La culture est toujours action, mais une action qui entraîne une idée de progrès ; elle est le reflet d'actes humains prêts à être mis au service d'une cause. C'est parce que la culture est un perpétuel renouvellement que chaque génération, debout sur les fondements de la Tradition, se doit de la réinventer... »

Baytir Kâ, président de l'APFA-OI

ABONNEZ-VOUS !

FRANCOPHONIES
DU MONDE
le français
dans le monde

☐ Abonnement NUMÉRIQUE 1 an :
49 euros
(6 numéros en format pdf du
Français dans le monde
+ 3 Francophonies du monde
au format pdf
+ espace abonné en ligne)

☐ Abonnement PREMIUM 1 an :
88 euros
(6 numéros du
Français dans le monde
+ 3 Francophonies du monde
+ espace abonné en ligne)

☐ Abonnement INTÉGRAL 1 an :
99 euros
(6 numéros du
Français dans le monde
+ 3 Francophonies du monde
+ 2 Recherches et Applications
+ espace abonné en ligne)

Les frais d'envoi sont inclus dans
tous les tarifs (France et étranger).

POUR TOUT RENSEIGNEMENT, CONTACTEZ-NOUS !

+33 (0)1 40 94 22 22 • fdlm@cometcom.fr / sferrand@fdlm.org

Francophonies du monde n° 5

Supplément au n° 431 du Français dans le monde
(numéro de commission paritaire : 0417781661)

Directeur de la publication : JEAN-MARC DEFAYS - FIPF
Directeur de la rédaction : SÉBASTIEN LANGEVIN
Rédactrice en chef : GHADA TOULI
Relations commerciales : SOPHIE FERRAND
Maquette et secrétariat de rédaction : CLÉMENT BALTA

Photos de couverture : © Adobe Stock

© CLE international 2020



Revue de la Fédération internationale des professeurs de français (FIPF), réalisée avec le soutien de l'Organisation internationale de la Francophonie (OIF) et la collaboration de l'Association des professeurs de français d'Afrique et de l'Océan Indien (APFA-OI)

LE FRANÇAIS DANS LE MONDE - 92, avenue de France - 75013 Paris
Rédaction : +33 (0)1 72 36 30 71 - www.fdlm.org cbalta@sejer.fr
Abonnements : +33 (0)1 40 94 22 22 - Fax : +33 (0)1 40 94 22 32
FIPF - Tél. : +33 (0)1 46 26 53 16 - www.fipf.org secretariat@fipf.org

fdlm@fdlm.org - www.fdlm.org, onglet « Suppléments »

LE JOUR OÙ LE LIBAN A TREMBLÉ

Déjà ébranlé par une situation politique et économique extrêmement difficile, le Liban s'enfonce dans la crise suite à la terrible explosion au port de Beyrouth, survenue le 4 août dernier, qui a fait des centaines de victimes et laisser un pays exsangue.



Le port de Beyrouth après l'explosion du 4 août.

Le 4 août 2020 autour de 17 heures, un premier incendie, assez violent, s'était déclaré dans l'entrepôt n° 9 du port de Beyrouth. Des pompiers, qui ne survivront pas, se trouvaient sur place pour éteindre ce premier incendie, que plusieurs personnes filmaient de loin avec leurs téléphones. Vers 18 heures se faisait entendre un bruit plus fort, suivi d'un vrombissement prolongé. Les portables ont filmé l'image d'une immense explosion, instantanément suivie d'une onde de choc se propageant à plusieurs fois la vitesse du son, qui a soulevé des gens de terre, enfoncé des façades, brisé les vitres à plusieurs kilomètres de distance, tué près de 200 personnes, en a blessé environ 6 000, réduit 300 000 à 350 000 Beyrouthins à l'état de sans-abri. L'explosion, dont on dit qu'elle fut entendue jusqu'à Chypre, à près de 200 km de là, creusait un cratère de 43 mètres de profondeur. Le quartier du port et tout ce qui se situait en face de lui ont été ravagés. Plus de 200 immeubles du secteur public ont été endommagés, et 12 d'entre eux entièrement détruits.

La chaîne humaine

Les quartiers les plus touchés sont situés face au port, et parmi eux, le quartier chrétien localisé sur la colline d'Achrafieh, Mar Mikhaël et la rue Gemmayzé aux belles maisons ottomanes. Certaines victimes ont été enterrées sous les décombres.

Un peu moins d'une heure avant l'explosion, Dana, professeure d'université, avait quitté la maison de son frère, était passée en voiture devant le port, et, parvenue chez elle de l'autre côté de la ville, avait ressenti l'onde de choc et cru à un tremblement de terre. Son frère, resté chez lui, a été projeté de trois mètres en arrière. Layal, professeure de gymnastique, avait interrompu sa séance d'exercices dans le quartier de Hamra. Rentrée chez elle à petite distance du port à vol d'oiseau, elle a trouvé son immeuble écroulé. La plupart de ses voisins avaient perdu la vie. L'Institut américain de géophysique USGS, basé en Virginie, a indiqué que ses capteurs avaient enregistré l'explosion comme un séisme de magnitude 3,3 sur l'échelle de Richter.

Le nettoyage des quartiers a été effectué par des volontaires descendus spontanément dans la rue au lendemain de l'explosion. Les autorités ont été promptes à décréter l'état d'urgence. Une part importante des centaines de milliers d'habitants dont les maisons avaient été détruites ou rendues inhabitables a été prise en charge par la solidarité de la population. Des blessés ont été transférés, dès le 4 août au soir, vers des hôpitaux situés hors de Beyrouth, les hôpitaux de la ville, dont plusieurs avaient souffert de l'explosion, s'étant vite trouvés saturés. Une vingtaine de blessés ont par exemple été transférés vers l'hôpital du Secours populaire libanais à Nabatieh. Des distributions de nourriture ont été organisées de manière improvisée par des groupes de jeunes. D'autres ont fait du porte-à-porte pour recenser les besoins en médicaments, notamment chez les personnes âgées, ainsi que d'autres besoins matériels ou sanitaires. Les exemples abondent...

Au-delà de l'horreur qu'inspiraient le choc de l'explosion et le sort des victimes, la colère des manifestants était fortement motivée aussi par le vide laissé par les autorités face à la catastrophe, comblé par un mouvement populaire spontané de solidarité. Les manifestants du 8 août scandaient, comme à l'automne 2019, *thawra, thawra!* Révolution!

Tous coupables!

Dans la manifestation de colère du samedi 8 août, quatre jours après l'explosion, les manifestants brandissaient des nœuds coulants et procédaient à la pendaison des effigies de nombreux dirigeants, au premier rang desquels l'ancien Premier ministre Saad Hariri, le Premier ministre d'alors Hassan Diab, le président du Parlement Nabih Berri et, chose nouvelle, Hassan Nasrallah, chef du Hezbollah, dont l'image de leader de la résistance à Israël s'est trouvée fortement écornée par l'engagement de son parti au service du président syrien, mais surtout par son alliance avec Nabih Berri, accusé par la rue de corruption. Le portrait du président de la République était traîné dans la rue et piétiné. Les manifestants réclamaient « *la chute du régime* » dont les chefs étaient traités d'« *assassins* ». Le mot d'ordre qui circulait était : « *le jour du jugement* ».

Les manifestants dénonçaient la négligence, l'incompétence et la corruption généralisée de la classe politique et des milieux bancaires. Les organisations non gouvernementales et les associations caritatives libanaises ont placé en tête de leurs demandes le fait de ne pas transmettre les aides dont le Liban avait cruellement besoin aux autorités du pays, sur qui pèsent les pires soupçons. Emmanuel Macron et plusieurs chefs d'État et organisations ont relayé cette exigence.

Samira, une universitaire libanaise, regrette d'avoir choisi le Liban à l'issue de sa thèse soutenue en France. Le mouvement par lequel beaucoup de diplômés émigrent ou font partir leurs enfants connaît une accélération soudaine. Cette hémorragie va-t-elle s'enrayer? Il faut pour cela que la crise économique née de la corruption trouve remède. Et que les tirs anarchiques, résurgence de la guerre civile, s'arrêtent. L'amour que les Libanais portent à la vie et leur proverbiale résilience sont à bout. La terrible explosion du 4 août, si elle ne leur a pas porté le coup de grâce, est clairement un choc et une catastrophe de trop. Et la crise économique met aujourd'hui le pays en état d'urgence absolue. ■

24 HEURES... ET PLUS, POUR LE LIBAN

Ils étaient nombreux à exprimer leur solidarité envers le Liban les 24, 25 et 26 septembre à l'Institut du monde arabe, à Paris. Plus de soixante artistes et intellectuels sur scène dans le cadre des « 24H pour le Liban », un événement de soutien pour ce pays où l'horreur a frappé le 4 août. L'explosion qui y a été enregistrée a secoué la population internationale et remué les douleurs d'un peuple qui a longtemps vécu au rythme des conflits et des guerres civiles.

Dépassant tous les clivages, des artistes se sont réunis autour de ce projet à la fois social et culturel. Au programme, des concerts et des performances artistiques mais aussi des témoignages d'activistes et de membres de la société civile libanaise qui ont proposé une réflexion sur l'identité libanaise en temps de crise, sur les espoirs et le cri de colère que chacun pourrait lancer pour se libérer du poids du désastre.

L'événement était aussi l'occasion de présenter des prestations artistiques inédites comme le clip devenu viral de la chanson de Michelle et Noel Keserwany, « Romance politique ». La première vivant actuellement à Paris et la seconde au Liban, les deux sœurs ont bravé les interdictions et la censure pour présenter une critique décapante de la réalité libanaise.

En ouverture et en clôture de cette manifestation de solidarité, le public a eu droit à une prestation du dramaturge libanais Wajdi Mouawad qui a décrit l'explosion, dans une tribune publiée au *Monde*, comme « *une monstruosité [...] une tragédie dont on n'a pas trouvé de mots pour la raconter.* »

« 24H pour le Liban » a été l'occasion de mettre des mots sur cette douleur innommable, de transformer la colère en vague de soutien et de changer, par l'alchimie de l'art, la distance en une chaleureuse proximité. ■ Inès Oueslati



▲ Lors d'une soirée des « 24H pour le Liban », à l'Institut du monde arabe, à Paris, en septembre dernier.

REVUE

APULÉE L'EXPRESSION DES LIBERTÉS



La revue *Apulée*, depuis sa première livraison en 2016, nous a habitués à mélanger les genres et décentrer les visions et les propos. La thématique des droits humains sert de

fil conducteur à ce cinquième opus paru en mai. Le lecteur lui, n'a pas trop d'une année (périodicité de l'objet littéraire en question doté de plus de 400 pages) pour s'arrêter, picorer à droite et à gauche, peu importe l'ordre ou le désordre, textes, idées, poèmes et ouvrir de la sorte son esprit à d'autres vies et conditions, d'autres espaces-temps surtout.

La revue revendique « *la liberté d'être libres* » comme l'annonce d'emblée son rédacteur en chef Hubert Haddad, faisant sienne la tournure de Nelson Mandela. *Apulée* ne se cantonne donc pas à évoquer les plumes et cerveaux d'aujourd'hui ou de demain mais redonne vie aussi aux auteurs d'hier, ainsi du focus sur le poète et écrivain marocain francophone Mohammed Khair-Eddine (1941-1995). Coordonné par l'universitaire Guy Dugas, le dossier qui lui est consacré revient notamment sur l'expression « *créer le chaos* » utilisée par l'écrivain et qui n'a rien perdu de sa virulence. Autre exemple de « dialogue » pertinent entre le passé et présent : l'intéressant entretien d'Yves Jouan avec Bernard Noël sur son utilisation (dans *L'Outrage aux mots*, en 1975) du mot « censure ». « *J'ai fabriqué ce mot*, explique l'auteur, *il y a plus de 40 ans, pour désigner la privation de sens créée par notre fameuse liberté d'expression.* » Une réflexion qui prend tout son sens à l'heure où les réseaux sociaux, entre autres, prétendent à une censure vertueuse... ■

Sophie Patois

Apulée, revue de littérature et de réflexion, n° 5, éd. Zulma

ROMAN

DJAÏLI AMADOU AMAL LA VOIX ET LA PLUME



Djaili Amadou Amal

Elle est « *à la fois émue et contente* » de figurer sur la première liste des romans en lice pour le Prix Goncourt 2020. Elle, c'est Djaili Amadou Amal, née en 1975 au Cameroun, autrices des *Impatientes*. Publié en Afrique sous le titre de *Munyal, les larmes de la patience* (aux éditions Proximité), l'ouvrage relate l'histoire de trois femmes, Ramla, Hindou et Safira. Trois destins intimement liés par les violences conjugales et psychologiques que subissent, au sein de leur couple, celles qui ont le malheur d'être les épouses d'un polygame.

Ces femmes entrent dans ce mariage forcé comme on entre au couvent : prière de laisser sa vie d'an-

tan, ses espoirs et ses rêves sur le seuil de sa demeure. La nouvelle vie devra être expurgée des fioritures que sont la tendresse, la connivence et les attentions. Que faire lorsqu'on est seule contre tous, y compris sa propre famille qui vous exhorte à tout subir, à courber le dos sous le joug d'un tyran domestique brandissant à chaque plainte ce mot de *munyal*, « patience » en langue peule ? Que peut la patience lorsque le bonheur qui vous était dû s'écoule quotidiennement par tous les pores de votre peau, vous laissant exsangue et désabusée ? *Les Impatientes* aborde avec lucidité les dérives de la polygamie, ainsi que toutes les formes de discrimination que subissent celles qui sont prisonnières d'un époux implacable.

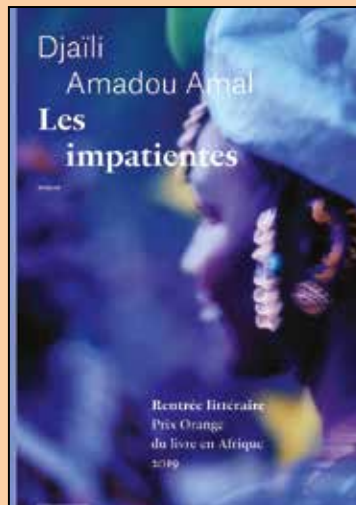
Surnommée « La voix des sans-voix »

Djaili Amadou Amal ne cache pas s'être inspirée en partie de son propre vécu, elle qui a été contrainte de s'unir à 17 ans à un homme d'une cinquantaine d'années. Elle a trouvé la force de s'enfuir, de faire face à l'opprobre et de se reconstruire notamment grâce à des ateliers d'écriture. Les mots pour guérir les maux.

« *Le français est la langue que je parle le mieux, mais si je veux décrire des scènes fortes, je les traduis à partir de la langue peule, même si je reconnais que la compréhension peut-être moins aisée pour un public non averti* », confie Djaili Amadou Amal. Dans ces *Impatientes*-là, son editrice s'est attelée à mettre à la portée du lecteur les mots issus de la traduction littérale, sans en atténuer la puissance, car la littérature est devenue le glaive avec lequel l'autrice pourfend la gangue du mariage forcé. Elle lui permet, par la voix et la plume, de se mettre ainsi au service des femmes victimes de violence. Avec ce roman sensible et poignant, Djaili Amadou Amal signe un ouvrage qui compte dans la littérature africaine contemporaine. Le tout premier Prix Orange du livre en Afrique, en partenariat avec l'Institut français, ne s'y est pas trompé, qui en a fait sa lauréate en 2019. ■

Coumba Diop

Djaili Amadou Amal, *Les Impatientes*, éd. Emmanuelle Collas



ESSAI

LA FRANCOPHONIE A-T-ELLE UNE ÂME ?

Pourquoi trois langues européennes sont-elles aujourd'hui les langues parlées dans le plus grand nombre de pays ? Elles ne sont en rien meilleures que les autres. Si l'anglais, l'espagnol et le français se sont déployés à travers le monde, c'est grâce aux empires coloniaux. Dans un ouvrage collectif aussi concis que pertinent, Jean-Marie Gustave Le Clézio ne manque pas de rappeler cette réalité déplaisante : les langues ne sont pas innocentes. Elles portent en elles le poids de la violence, le racisme, les préjugés. Mais l'Histoire n'est pas « *un concours de vertu* », rappelle le Prix Nobel de littérature 2008, et, grâce au choix des peuples libérés de la tutelle de la France, la langue française est devenue une langue de l'échange culturel, accueillante et ouverte.

« *La Francophonie a-t-elle une âme ?* », demande dans l'introduction Louise Mushikiwabo, secrétaire générale de la Francophonie. Question à laquelle répondent, chacun à leur façon, outre Le Clézio, plusieurs figures de la scène littéraire et artistique. « *Le français n'a pas déraciné l'arabe en moi, ni mon passé, ni la mémoire de la tribu, ni le chant coranique*, clame pour sa part l'écrivaine tunisienne Fawzia Zouari. *Le français s'est en quelque sorte mêlé à l'arabe sans aucune forme de conflit.* » Avec le talent qu'on lui connaît, elle réplique à ceux qui l'accusent d'écrire dans la langue de l'ex-colonisateur.

Si l'on se place dans le contexte contemporain, peut-on confondre la langue française et l'État français ? Non, répond le cinéaste rwandais Dorcy Rugamba, dont la famille a été décimée en 1994. « *Certes, la langue française était celle de la politique française*

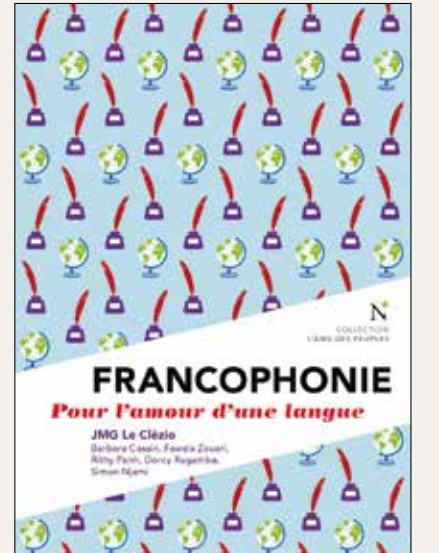
d'alors et du gouvernement génocidaire, mais le français fut également la langue d'enseignement de toutes les victimes du génocide. » Pour l'écrivain cambodgien Rithy Panh, rescapé du génocide qui décima sa famille entre 1975

et 1979, le français a été une langue refuge. Elle lui a permis de « *dissiper le brouillard de sa mémoire* ». Simon Njami, lui, ne se pose pas ce genre de question. De parents camerounais, le critique d'art est né et a grandi en Suisse romande. Le français n'est autre que sa langue maternelle. De son côté, l'helléniste Barbara Cassin, élue à l'Académie française en octobre 2019, rappelle l'importance du travail de traduction. Traduire en français, est, pour elle, une autre façon d'aimer cette langue.

Pour conclure, on soulignera, comme le fait Louise Mushikiwabo dans sa préface, que la francophonie n'est pas un pays, mais appartient à tous ceux qui s'en réclament. Elle a bien une âme, mais celle-ci n'est ni uniforme ni monocorde. Elle bruit d'autres âmes. ■

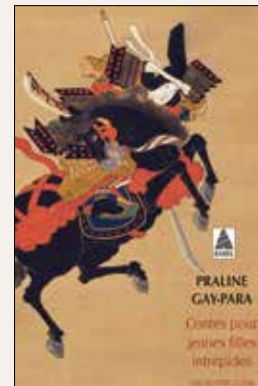
Dominique Mataillet

JMG Le Clézio et al., *Francophonie. Pour l'amour d'une langue*, éditions Nevicata et Organisation internationale de la Francophonie



RÉCIT

CONTES À VIVRE



Praline Gay-Para offre une version re-vigorante du conte où les princesses n'attendent pas de prince charmant et savent batailler pour faire valoir leurs désirs et reconnaître leurs besoins. Titulaire d'un doctorat en ethnolinguistique mais aussi et surtout conteuse, elle s'approprie ces fictions venues, comme l'indique le titre, « des quatre coins du monde » (Chili, Corée, Écosse, Maroc, Soudan, Syrie, Turquie, Yémen...) en les traduisant et les adaptant. Intrépides et malignes, qu'elles soient jeunes ou vieilles, les femmes se montrent ici puissantes et ingénieuses. Récits initiatiques, ces histoires mettent en scène des personnages féminins intelligents et rusés comme « La jeune femme capitaine » qui apprend à naviguer et échappe ainsi à un homme trop doux pour être honnête...

Ou « La Petite Fille très dégourdie » (un conte hottentot) qui, grâce à de judicieuses métamorphoses, éloigne les hommes malveillants d'elle-même et de ses sœurs. Au programme, légèreté, ironie et un

brin de féminisme qui ne peut pas faire de mal ! Ainsi, « L'Échange des corvées », conte écossais, raconte comment un paysan propose à sa femme de troquer son travail aux champs contre un « repos » à la maison auprès du nouveau-né... Une leçon de vie et une lecture à recommander à tous, filles ou garçons. ■

Sophie Patois

Praline Gay-Para, *Contes pour jeunes filles intrépides des quatre coins du monde*, Actes Sud Babel



Praline Gay-Para

JENY BSG LA DANSE ENGAGÉE

Elle n'a pas encore 30 ans et totalise déjà 15 ans de carrière. Congolaise d'origine née à Liège, en Belgique, Jeny Bonsenge alias Jeny BSG a grandi près de Bruxelles, à Molenbeek, avec ses sept frères et sœurs. La danse, elle tombe dedans toute jeune et, à coups de *Battles* ou de clips vidéo, ne rate aucune occasion de parfaire son talent. C'est donc sans surprise qu'elle décide à 18 ans de se consacrer exclusivement à la danse. Ses parents acceptent de la laisser prendre cette voie, au détriment d'études en langues germaniques un temps envisagées. À une condition : que leur fille travaille dur. Ça tombe bien, Jeny est une « bosseuse ». En 2018, elle sera d'ailleurs élue meilleure danseuse et chorégraphe de Belgique. Il faut dire que l'artiste se déhanche comme personne sur « La Katangaise » de DJ Samarino. C'est justement sur cette chanson qu'elle fait découvrir au monde un petit bout de chou, Anae Romyns, dans une vidéo devenue virale et qui cumule aujourd'hui plus de 16 millions de vues. Elle n'avait que 7 ans quand Jeny la repère parmi un groupe de tout jeunes danseurs. C'était en 2017. « *Anae et moi avons eu un coup de cœur l'une pour l'autre et sommes très complices. Je l'ai prise sous mon aile et lui ai montré plein de pas africains, lui ai traduit certaines phrases en lingala pour qu'elle s'imprègne mieux de cette culture musicale. Notre duo s'est naturellement formé bien avant qu'on soit médiatisées* », explique Jeny, insistant sur le « *symbole de diversité et de paix [et] le message très fort et très positif* » qu'elles renvoient, « *car l'amour n'a pas de couleur* ».

À partir de là, les choses s'accélérent. Meghan Markle, l'épouse du prince Harry, est emballée et en touche un mot à l'animatrice américaine Ellen DeGeneres. Fin octobre 2019, la chorégraphe et son élève s'envolent pour les États-Unis et dansent dans la célèbre

émission où elles font sensation. Une consécration pour Jeny, qui souhaite au-delà de sa passion, « *montrer ses origines et sa culture musicale au plus grand nombre* ».

#defifrancophonie

Riche d'une communauté en ligne de plusieurs milliers de francophones, l'artiste s'est vu confier cette année une mission par l'Organisation internationale de la Francophonie : rassembler par la danse tous les franco-

phones via le mot d'ordre #defifrancophonie. Le but ? S'approprier les chorégraphies de la danseuse, se filmer en train de les reproduire et ensuite publier la vidéo réalisée sur les réseaux sociaux. « *J'ai été*

hyper impressionnée car ça a fait le tour du monde et atteint des millions de vues. Des gens de toutes origines ont participé à ce défi. C'est une collaboration qui a vraiment bien fonctionné et je suis très fière de ce que j'ai fait avec la Francophonie », confie Jeny.

La diversité est en effet chère à l'artiste qui souhaite faire de la danse un levier d'action pour la lutte contre la pauvreté : « *Je suis très investie auprès des jeunes, surtout ceux issus de milieux défavorisés. J'aimerais, à travers la danse, leur apprendre le sens du partage et leur donner plus de confiance en eux. Je veux mettre ma notoriété à leur service car, quand on se sent aimé, je pense qu'on évolue bien.* » Jeny est ainsi à l'origine de « Dance4kids », un projet qui a germé au Portugal en voyant des enfants qui dansaient dans la rue afin de glaner quelques pièces. Émue, elle a dansé avec eux, a relayé leur histoire sur les réseaux sociaux et a lancé un appel aux dons. Grâce aux sommes récoltées, les jeunes Portugais ont pu créer une école de danse à Lisbonne. La médiatisation de cette aventure a donné à Jeny l'idée de reproduire le même modèle dans son pays d'origine. « *Je me suis dit que je pouvais réitérer ce projet en République démocratique du Congo. Dance4kids c'est un projet pour tous les enfants. Sur le continent, beaucoup ont un réel talent mais manquent de presque tout* », confirme-t-elle.

Pour autant, elle ne néglige pas son « bébé », l'école de danse AfroHouseBelgium, située à la Ville de Bruxelles, qui la soutient. Jeny espère décliner le concept de son école, qui sera exclusivement basé sur la diversité des danses africaines, dans d'autres villes du monde. Que peut-on souhaiter dans le futur à cette talentueuse jeune femme ? « *J'aimerais profondément aider les jeunes en Afrique. Aujourd'hui, je collabore avec l'Unicef, et grâce à cet organisme ou à d'autres comme l'OIF, je vais avoir l'opportunité de développer mes projets caritatifs, atteindre un maximum de jeunes, partager mon énergie avec eux, les aider comme j'ai fait avec Anae. Je veux aussi être une femme inspirante pour les autres à travers mon parcours, car pour moi rien n'est impossible.* » ■

Coumba Diop



© Njaleut - Jeny BSG / Facebook



© Jeny BSG / Facebook

▲ Jeny en compagnie d'Anae Romyns.

LA SÉRIE QUI BOUSCULE !

Célébrée par les fans, houspillée par les conservateurs, la série *Maîtresse d'un homme marié* est un phénomène de société qui ne laisse personne indifférent. Cantonnée au Sénégal et à sa diaspora à ses débuts, la fiction connaît désormais un succès retentissant dans les pays francophones d'Afrique de l'Ouest. Le « pitch » ? Le quotidien de cinq femmes dans la société sénégalaise d'aujourd'hui. Marème, figure principale de la série est l'amante de Cheikh, le mari de Lalla, parfaite ménagère. Djaliha, femme d'affaires et épouse résignée, subit les mauvais traitements d'un mari alcoolique et coureur tout en portant à bout de bras son foyer. Dior se débat dans les affres d'un mariage forcé tandis que Racky, victime d'un viol, n'arrive pas à surmonter cette épreuve.

« *Chaque femme de la série représente un fait de société* », explique Kalista Sy, la scénariste. Adoubée par des millions de téléspectateurs et d'internautes, la série est diffusée sur la chaîne sénégalaise privée 2STV depuis janvier 2019. Un succès peu étonnant dans un pays grand amateur de telenovelas sud-américaines. *Maîtresse d'un homme marié* emprunte les codes de ces fictions addictives qui proposent un spectacle de proximité qui fédère. Avec tous les ingrédients réunis pour attirer les aficionados : polygamie, violences conjugales, mariage forcé, dépression, ambition féminine, sexualité...

« *Il était important de poser un regard plus ouvert sur les Sénégalaises, loin du regard masculin qui les stigmatisait. La série s'inspire du quotidien de ces femmes qui essaient de s'affranchir du poids et du regard de la société* », analyse Kalista Sy. Difficile tout de même de s'en affranchir complètement dans un pays conservateur où la religion est érigée en gardienne des mœurs. Et si la fiction éveillait les consciences ? Pour la scénariste, *Maîtresse* pousse les femmes à se remettre en question en bousculant leurs certitudes. « *Beaucoup de Sénégalaises ont pris*



conscience de ce qu'elles étaient et ont eu le courage de revoir leur situation matrimoniale ou professionnelle, le courage de tourner la page et d'écrire une nouvelle histoire », souligne-t-elle.

Éveilleur de conscience ou pur divertissement, le succès ne se dément pas. L'engouement a d'ailleurs dépassé les frontières. Il suffit de voir l'accueil réservé aux acteurs au Playce Marcory à Abidjan, où la série est diffusée sur la chaîne A+. C'était le 29 août dernier et ils ont été reçus et acclamés par des groupies en larmes qui, par dizaines, étreignaient leurs idoles. D'abord sous-titrés en français, les épisodes sont désormais doublés dans la langue de Molière. Une étape importante pour Kalista Sy : « *Étant francophone, il était important pour moi d'effacer la barrière linguistique et de proposer le produit dans une langue accessible au plus grand nombre, le français étant la cinquième langue la plus parlée de la planète. Doubler la série en français nous a permis d'augmenter les vues et de nous classer premier dans tous les pays francophones d'Afrique.* » Avec le tournage d'une troisième saison prévu en 2021, *Maîtresse d'un homme marié* n'a pas fini de faire parler. ■ **Coumba Diop**

L'ART DE LA MARIONNETTE

Dans la panoplie des spectacles vivants que présentent les Zébrures d'automne de Limoges, dans l'affirmation renouvelée de sa pluridisciplinarité, il est un domaine qui n'est pas oublié, c'est celui des arts de la marionnette, aussi bien en direction de la jeunesse qu'en direction d'un public adulte. Emblème de cette activité : le maître de la marionnette à gaine, Yeung Fai, déjà présent l'année dernière et qui est revenu avec l'adaptation toute en douce ironie d'un conte d'Andersen, *Le Rossignol et l'Empereur*.

C'est aussi à travers l'art de la marionnette qu'un hommage aussi appuyé que légitime à un grand nom de la francophonie a été rendu. Les deux spectacles présentés ont été réunis sous l'appellation de *Dit par Dib*. Dib est tout simplement le nom de l'écrivain algérien Mohamed Dib qui, s'il a vécu dans différents lieux, en Algérie bien sûr, mais aussi aux États-Unis et en Finlande, a eu une prédilection pour la France où il est mort en 2003. Mohamed Dib, parmi toutes les formes littéraires qu'il a pratiquées, s'est

aussi intéressé aux contes pour enfants. La marionnettiste d'origine finlandaise, Marja Nykanen, s'est emparée de deux d'entre eux, *Quand l'ombre passe* et *Lyyli des quatre saisons*, qu'elle présente précédés de lectures d'autres contes de l'auteur. C'est d'une grande simplicité et parfaitement efficace, alors que le travail pur de manipulation avec une seule poupée est plus élaboré, d'autant que Marja Nykanen et ses partenaires l'agrémentent de théâtre d'ombre et d'images projetées, le tout dans un environnement sonore soigné. ■ **Jean-Pierre Han**

© Christophe Réan



La marionnettiste Marja Nykanen dans le spectacle *Dit par Dib*.

ISRAËL TSHIPAMBA LE THÉÂTRE COMBATTANT



La scène et l'écriture : telles sont les armes que le dramaturge et fondateur du Tarmac des auteurs de Kinshasa, Israël Tshipamba Mouckounay, s'est choisies. Et qu'on se le dise, son combat ne fait que commencer.

« Le théâtre est un art de la résistance. » Derrière la beauté de la formule, les mots d'Israël Tshipamba disent la vérité d'une vie passée à se battre. D'abord pour fuir la violence paternelle, ensuite pour « casser les murs entre le théâtre et le monde ». Né en 1978 à Kinshasa, le jeune Israël grandit sous la menace d'un père « au caractère forgé dans le tumulte de la colonisation belge et qui trône en monarque absolu dans son salon, ne sachant trop quoi faire de ses émotions à part frapper et crier sur ses enfants ». De cette enfance marquée par la violence naîtra plus tard un monologue puissant au titre provocateur, *Humilier son enfant pour en faire un homme*. Une pièce qui lui permet de prendre du recul, de comprendre ce qui, dans son parcours intime, tient de l'histoire et peut dès lors être partagé, quitte à choquer. Israël le sait désormais, il faut écrire du théâtre pour résister, histoire que le combat prenne corps.

Ça se passe à Kin!

La révélation a lieu en 1994, dans la commune de Bandal, où l'Écurie Maloba, célèbre troupe théâtrale congolaise, présente *Mourir en Europe*, écrit et mis en scène par Mutombo Buitshi. « Je ne vous dis pas l'excitation d'assister à la première mondiale. J'étais le premier au guichet, j'avais le ticket n° 1 ! », nous raconte-t-il. Sur scène, 22 acteurs. Grandiose ! » Israël rejoint la troupe peu après et y fait ses armes. Souvenir de cette première pièce dans laquelle il joue, *Ngando*, adapté du roman de Lomami Tshi-



▲ En représentation au Tarmac des auteurs.

bamba et qui décrit la ville de Kinshasa dans les années 1945-1948, avec sa prison centrale, ses chantiers navals, ses écoles... « Tout un espace social où s'affrontent quotidiennement traditions africaines et valeurs nouvelles survenues avec la colonisation. » Rapidement, jouer ne suffit plus. Israël Tshipamba veut porter ailleurs l'affrontement en créant sa propre structure. Son objectif : « Créer un lieu où s'écrit et se joue du théâtre en parallèle [pour] permettre que se construise une parole dans un ici et un maintenant. » Ainsi naît le Tarmac des Auteurs qui s'installe dès 2007 dans la commune de Kitambo, au plus près des populations kinoises. C'est avec elles qu'Israël veut réinventer le théâtre congolais pour qu'il sorte de l'emprunt et de la récupération. « Qu'importe d'où elle émerge, que ce soit de l'humble mesure du poète ou des abords des plateaux, l'écriture se doit d'être première et essentielle. » Le défi est de taille dans une région du monde où l'alternance démocratique n'a rien d'une évidence, avec la résignation pour ligne de mire. Israël, lui, entend bien redonner au théâtre son rôle d'agora, en faire un lieu de débat, de liberté et de propositions – en un mot, que le théâtre soit « un acte citoyen ». Voilà plus de 10 ans qu'il mène ce combat et le Tarmac des Auteurs s'impose désormais comme un incubateur théâtral reconnu, modèle de soutien à la jeune création congolaise et africaine. En parallèle de sa saison théâtrale, il organise tous les deux ans le festival international « Ça se passe à Kin » qui met la création contemporaine à l'honneur et offre des ateliers de formation à la mise en scène et à l'écriture théâtrale. Avec son programme « Émergence théâtrale », il accompagne aussi chaque année trois ou quatre projets dans tout leur processus artistique, depuis la dramaturgie jusqu'aux représentations, et offre à ces jeunes qui hésitent à sauter le pas d'une carrière artistique un premier cadre professionnalisant. Écrire et faire du théâtre ont pour Israël Tshipamba Mouckounay un même but : faire bouger les lignes de la création artistique en RDC et en Afrique centrale. En dépit des obstacles et des crises, une chose est certaine, ça bouge ! ■

POUR EN SAVOIR PLUS

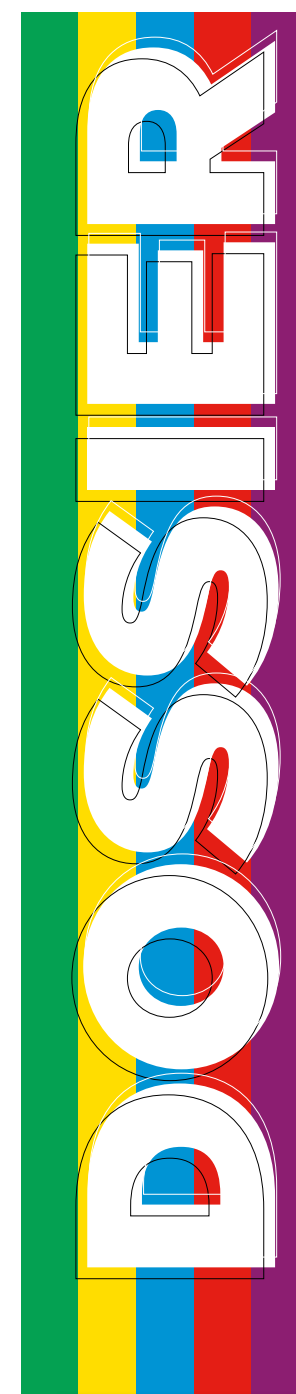
<https://tarmacdesauteursblog.wordpress.com/>

LES CINÉMAS D'AFRIQUE UN PANORAMA DE PARADOXE ET DE CRÉATIVITÉ

DOSSIER RÉALISÉ PAR INÈS OUESLATI

Il convient, dès l'entame, de préciser qu'il n'y a pas un cinéma africain mais des Cinémas d'Afrique, tant le continent est multiple, tant son 7^e art est divers. De cette pluralité, nous avons essayé de transmettre l'essentiel, histoire de donner aux talents du continent la place qui leur revient de droit dans le paysage cinématographique international. Oui ! Sur la scène mondiale, le cinéma africain n'est pas un figurant à la présence honorifique. Pour preuve, les dernières sélections et les récents succès à des festivals tels que la Mostra de Venise ou Cannes. Dieudonné Hamadi, Maïmouna Doucouré, Kaouther Ben Hania, Philippe Lacôte, Ismaël El Iraki... sont les exemples d'un foisonnement cinématographique qui a su s'imposer et qui a su aussi arracher sa place sur les podiums du monde. Les cinéastes d'Afrique tiennent aussi la vedette dans le cadre de festivals africains. Ces rendez-vous contribuent à créer une meilleure dynamique filmique. Ils permettent des échanges d'expertises panafricains.

Ils sont aussi l'occasion, pour les publics locaux, de renouer avec le cinéma, en l'absence de réseaux de distribution en nombre. Et c'est là, en effet, une problématique ancrant une disparité en termes de moyens entre les cinéastes du continent. Les cinéastes africains, du Nord au Sud, ont, en revanche, un point commun : des difficultés économiques qui impactent, inévitablement, la production et la diffusion. Heureusement que derrière ces forces vives, il y a des financements et des expertises qui poussent vers le renouveau du secteur, et des savoir-faire qui se partagent dans le cadre de collaborations et décuplent les potentialités. Les cinémas d'Afrique, c'est plus de cinquante ans de tentatives et d'affirmations, d'Ousmane Sembène et Tahar Cheriaa, à la génération nouvelle de cinéastes qui s'imposent. Les moyens ont changé, les techniques ont évolué, le produit se perfectionne, mais la passion reste intacte, pour qu'aux yeux du monde, l'Afrique brille sur grand écran. Action ! ■



P. 10-11	Ouverture
P. 12-13	Portrait
P. 14	Initiative
P. 15	Panorama
P. 16-17	Économie
P. 18	Entretien



▲ Affiche du festival des Journées cinématographiques de Carthage de 2015, avec Ousmane Sembène et Tahar Cheriaa, les « pères » du cinéma africain.

LES CINÉASTES DU SUD À LA MOSTRA DE VENISE

La Mostra de Venise, lors de sa très particulière 77^e édition, a été une vitrine d'exception pour le savoir-faire et la passion cinématographiques du Sud. Avec trois films venus d'Afrique sélectionnés dans le cadre de la section Orizzonti, il ne s'agissait pas d'un cinéma africain mais de plusieurs cinémas d'Afrique, à la fois distincts et ressemblants, qui s'imposent. Distincts par les disparités culturelles transposées à l'écran, mais ressemblants par la volonté de faire parvenir au monde l'image d'un continent qui bouge artistiquement et arrache sa place dans les rendez-vous internationaux.

Riche de nombreuses productions, le cinéma d'Afrique s'impose depuis quelques années dans les festivals de premier rang. Sa présence dans les sélections n'est plus à caractère honorifique, mais de nature à faire honneur au continent et à ses jeunes talents.

Ainsi le cinéma africain d'aujourd'hui est-il pluriel, par ses genres, ses orientations, ses thèmes, ses problématiques. Il se caractérise, désormais, par une audace dans le traitement des sujets abordés et par un esprit critique plus ou moins libéré du poids des traditions et la crainte de la répression. Par une créativité foisonnante de jeunes cinéastes portés par l'innovation, également. C'est, entre autres, ce qui a permis de faire émerger une nouvelle génération de réalisateurs et une série de productions cinématographiques susceptibles d'accéder à la cour des grands.

Une des meilleures preuves en fut donnée lors de l'édition 2020 de la Mostra de Venise, en septembre dernier. Trois films arrivant d'Afrique ont été présentés, en première mondiale, dans la section Orizzonti. Trois films derrière lesquels il y a, bien évidemment, des compétences locales et une volonté de hisser le drapeau des cinémas d'Afrique à l'échelle internationale. Tour d'« Orizzonti ».

ZANKA CONTACT

Ce film est une rencontre houleuse entre deux personnes atypiques : un chanteur de rock à la carrière stagnante et une ex-prostituée à la voix qui transporte. Une rencontre qui se passe à Casablanca et change les êtres, les libère, les emmène loin d'un quotidien aliénant. Ismaël El Iraki a choisi comme toile de fond à son premier long-métrage le monde de la nuit au Maroc. Il a choisi de donner le rôle principal à la musique et opté pour le rock comme vecteur dramaturgique, lui le survivant des attentats du Bataclan de 2015. « *C'est la musique qui a écrit le film* », déclarait-il lors d'une interview accordée en marge de la Mostra.

Derrière ce choix, un *background* personnel, des résurrections de souvenirs d'enfance, des credo à la fois naïfs et poétiques qui resurgissent dans le film sous forme d'interférences artistiques. Nulle surprise donc à savoir le réalisateur inspiré par Sergio Leone



▲ Khansa Batma, dans *Zanka Contact* de Ismaël El Iraki, récompensée par le prix Orizzonti de la meilleure actrice.

et Quentin Tarantino. « *En voyant les paysages du sud du Maroc, je pensais que Sergio Leone était marocain*, lance-t-il même. *Et à Casablanca, la manière dont les gens parlent me rappelle Tarantino.* » Une vie comme un film, en somme. « *J'ai toujours pensé que la vie est directed by David Lynch, [...] ce chaman capable de trouver l'invisible dans le visible* », surenchérit El Iraki.

C'est sous ces meilleurs auspices qu'El Iraki a tenté de montrer la vraie identité du Maroc, sans déstabiliser, sans idéaliser, sans occulter le paradoxe qui en est l'essence. Son objectif est, tel qu'il le déclare lui-même, d'illustrer le mélange social marocain où cohabitent en paix plusieurs entités (juif, chrétien, musulman, berbère, ancien colonisé...). Son moyen pour le faire est un mix artistique, juxtaposant le long d'un film-partition le rock, le western, l'histoire d'amour. Un peu comme « *le whisky dans le thé à la menthe* », « *la variation du oud et de la guitare électrique* », El Iraki associe les notes, compose les réalités, ose le mariage des genres pour une autre vision du réalisme cinématographique, loin des clichés, plus proche de ce qu'il y a de plus vrai dans l'expérience artistique : « *l'émotion dans les salles* ».



▲ *La Nuit des rois* de Philippe Lacôte.

LA NUIT DES ROIS

L'intrigue se déroule à la Maca d'Abijan, l'une des prisons les plus surpeuplées d'Afrique de l'Ouest. Ce cadre atypique permet au réalisateur franco-ivoirien Philippe Lacôte de mettre l'accent sur la force des rituels et de dénoncer des injustices tout en décrivant un monde peu connu... L'action du film, au titre shakespearien, se déroule en une seule nuit au cours de laquelle un prisonnier se voit obliger de raconter des histoires par le caïd des lieux, Zama King, sur le point de mourir. En décrivant ce lieu, Philippe Lacôte dresse l'image d'une société à part entière, avec son rythme et son propre rapport au temps, la Maca étant comme un village autogéré par les détenus ayant son chef et ses propres règles. À travers lui, c'est toute une Côte d'Ivoire ancrée dans la tradition qui s'exprime.

Cette prison, le réalisateur la connaît assez bien pour pouvoir la mettre en scène. Sa mère y a été enfermée en tant qu'opposante politique. Il a ainsi pu, en allant de nombreuses fois la visiter, découvrir puis connaître de près le monde pénitentiaire. Un monde que le réalisateur dit ne plus fantasmer car non seulement des proches ont été incarcérés, mais aussi parce qu'il y a été lui-même pour animer des ciné-clubs. Entre l'aspect documentaire et la légende, *La Nuit des rois* est une plongée dans l'imaginaire ivoirien où cohabitent réalité, fiction, traditions et magie.

L'HOMME QUI A VENDU SA PEAU

La réalisatrice Kaouther Ben Hania a choisi pour ce film un acteur principal, un cadre, une thématique autres que tunisiens. Avec *L'Homme qui a vendu sa peau*, on est loin du cinéma identitaire dans sa dimension limitée, mais plutôt dans une identité à taille universelle nourrie de problématiques communes : le désir de voyage, l'ailleurs comme échappatoire, l'amour, la dignité, le rapport au corps, son instrumentalisation... Un jeune Syrien, Sam Ali, rêve de rejoindre celle qu'il aime en Europe. Fuyant la guerre vers le Liban, il rencontre dans le cadre d'une soirée dans

le milieu de l'art contemporain un artiste américain réputé qui se propose de lui tatouer un visa Schengen dans le dos. Ainsi transformé en œuvre d'art vivante, le héros parcourt le monde et s'expose aux musées les plus connus. Son corps ne lui appartient presque plus mais son esprit, lui, reste attaché au souvenir de celle qu'il aime et à sa volonté de la retrouver et de regagner son estime.

Avec ce film, Kaouther Ben Hania surprend en ne faisant pas un film parlant spécifiquement du Sud, mais des frontières devenues un frein pour l'homme à travers le prisme des dérives de l'art contemporain. Conçu comme un conte moderne, tant pour l'aspect épique de l'action entreprise par son personnage que par les choix techniques en matière de traitement de l'image, *L'Homme qui a vendu sa peau* est un film qui surprend et pousse à réfléchir : Pacte faustien ou acte de courage ? Héros ou marchandise ? Art libérateur ou aliénant ?

Trois films, un soutien

Cate Blanchett, présidente du Jury, a qualifié cette Biennale de Venise de « *miracle* » en raison du contexte sanitaire qu'elle a malgré tout surmonté. Ce fut aussi un petit miracle pour ces trois jeunes artistes du Sud, comme pour l'Organisation internationale de la Francophonie qui a cru en eux. En effet, les trois films sélectionnés ont bénéficié du soutien du Fonds Image de la Francophonie qui œuvre, depuis plus de 30 ans, à l'émergence et au développement du cinéma africain (voir entretien p. 14).

L'Homme qui a vendu sa peau a remporté deux récompenses : le prix

Edipo Re pour l'inclusion et le Prix Orizzonti du meilleur acteur pour Yahya Mahayni. *Zanka Contact* a obtenu le Prix de la meilleure actrice pour Khansa Batma. Alors que *La Nuit des rois* est, quant à lui, attendu dans d'autres rendez-vous cinématographiques de renom à Toronto, New York et Busan, notamment.

Ces sélections et ces consécutions ne peuvent que confirmer les compétences du sud et conforter la volonté de faire parvenir la voix passionnée de l'Afrique à l'échelle internationale. ■



▲ Image du film *L'Homme qui a vendu sa peau* de Kaouther Ben Hania, qui a servi à l'affiche du film.

DIEUDO HAMADI

LA JEUNESSE AU PROFIT DE LA MÉMOIRE

Avec *En route pour le milliard*, il a réalisé le premier film congolais sélectionné au Festival de Cannes dans le cadre de son édition 2020. Un coup de maître qui n'est pas un coup d'essai, lui qui depuis 2013 enchaîne les reconnaissances internationales. Son objectif : Dénoncer les injustices, pour mieux avancer. Portrait d'un documentariste de 35 ans dont l'œuvre se veut la voix des opprimés et une voie vers la réconciliation.

Dieudonné Hamadi fait partie de cette jeunesse d'Afrique dont le regard n'a pas été anesthésié par l'habitude et qui se sont donné pour objectif de dénoncer ce qui ne va pas dans leurs sociétés d'une manière artistique. Né en 1984, il a choisi sa vocation : faire du cinéma dans un pays où l'on n'a renoué avec les salles de cinéma qu'en 2016. Formé notamment à la Femis, la prestigieuse École nationale supérieure des métiers de l'image et du son de Paris, il a décidé de s'installer au Congo, opérant ainsi un retour aux sources qui marque l'ancrage de son œuvre dans la société dont il entend dévoiler les travers.

« En route pour le milliard », une reconnaissance

Son dernier documentaire, *En route pour le milliard*, a été le premier film congolais présent dans la sélection officielle du Festival de Cannes. Si la 73^e édition prévue cette année n'a pu se dérouler à cause de la pandémie, 56 films ont toutefois reçu un label Cannes 2020, forcément prestigieux. L'occasion pour Dieudo Hamadi de gagner en reconnaissance parmi les siens. « La première fois, a-t-il dit, que ma mère et mon père m'appellent pour me féliciter, malgré tous les prix que j'ai eus... » Cette reconnaissance, le cinéaste congolais la partage avec ceux à qui son œuvre se consacre : les opprimés du système, en l'occurrence les victimes de la Guerre des six jours.

Un conflit qui a vu s'affronter deux forces, l'une proche du Rwanda et l'autre d'Ouganda, à Kisangani, en République démocratique du Congo, du 5 au 10 juin 2000. Pour marquer l'Histoire et en quête d'une indemnisation (d'où le titre), de nombreux survivants de cette guerre oubliée ont effectué un voyage en 2018 jusqu'à Kinshasa pour faire valoir leurs droits. Ce périple le long du fleuve Congo a été l'occasion pour le réalisateur de mettre l'accent sur l'injustice subie par ces hommes et femmes, passant du statut de

victimes à celui de héros d'une épopée qui les mènera du village de Kisangani aux portes des hautes instances de l'État.

De plus, a fait valoir Dieudo Hamadi, « la condition de ces femmes et de ces hommes me ramène à ma propre histoire. Kisangani est la ville où je suis né. Adolescent, j'y ai moi aussi vécu cette guerre. Je me souviens de mes frères et moi, blottis les uns contre les autres dans la chambre de nos parents que nous pensions être la pièce la plus solide de la maison. Je me rappelle le sifflement ininterrompu des balles, du tremblement des murs, de la déflagration des vitres sous l'impact des bombes. » Avec des moyens techniques modestes (son smartphone le plus souvent),

Hamadi nous fait vivre de l'intérieur cette aventure qui a duré un mois, sans se laisser perturber par les difficultés qui lui sont inhérentes (panne de la navigation, maladies parmi les voyageurs...). Le choix de l'immersion totale lui permettant de gagner la confiance des protagonistes, il a opté pour des techniques simples et non intrusives afin de maintenir un rapport d'intimité et de confiance. « Cette guerre a arraché à la vie plusieurs milliers de personnes et relégué des centaines d'autres au rang de misérables parias, dénonce-t-il. Des êtres humains à qui l'on a ôté toute dignité. Ce film leur est dédié. Je veux saisir ceux qui y ont survécu dans leur souffle de vie, dans leur énergie, dans leur résilience pour des lendemains meilleurs. »

Il parvient ainsi à nous rendre proches ses « personnages » (le film est d'ailleurs entrecoupé de scènes théâtrales jouées par les

membres de l'Association des victimes de la Guerre des six jours qu'il suit), à rendre palpable leur volonté et leur courage malgré le poids du passé, cet impérieux besoin d'être écoutés et reconnus qu'ont toutes les victimes de conflits qui se sentent délaissées en plus d'être meurtries dans leurs chairs. Un combat contre l'injustice dont le cinéaste restitue à l'écran la dignité, comme il a déjà eu l'occasion de le faire dans ses autres œuvres.



▲ Une victime de la Guerre des six jours (extrait d'*En route pour le milliard*).



© Lou Danga / Institut français

« Je pense que l'art peut faire réfléchir, susciter des débats et quelques fois pousser à l'action. Pour moi le cinéma a vocation à être universel. Si je faisais un film qui ne parlait qu'aux Congolais, je serais un peu frustré »

Un artiste engagé

C'est d'ailleurs *Maman Colonelle*, sorti en 2017, qui a directement inspiré *En route pour le milliard*. En suivant Maman Honorine, officier de la police congolaise chargée de la protection des enfants et de la lutte contre les violences sexuelles, le cinéaste nous dévoilait les abus subis par les femmes de Kisangani lors de la Guerre des six jours. Avant cela, dans *Examen d'État*, Dieudo Hamadi avait mis en lumière l'injustice subie par de jeunes Congolais qu'on privait de passer des épreuves équivalant au Bac, faute de moyens pour payer la prime des enseignants. *Kinshasa Makambo* (2018) nous plongeait lui au cœur des manifestations qui ont ébranlé la capitale congolaise entre août 2016 et janvier 2017. Pour donner à vivre ce « casse-tête » (*makambo* en lingala), le cinéaste a suivi un groupe d'artistes frappés par l'annulation des élections après une lutte acharnée pour un renouveau politique passant par la démocratie. « Je pense que l'art peut faire réfléchir, susciter des débats et quelques fois pousser à l'action », déclare ainsi Dieudonné Hamadi. Une profession de foi.

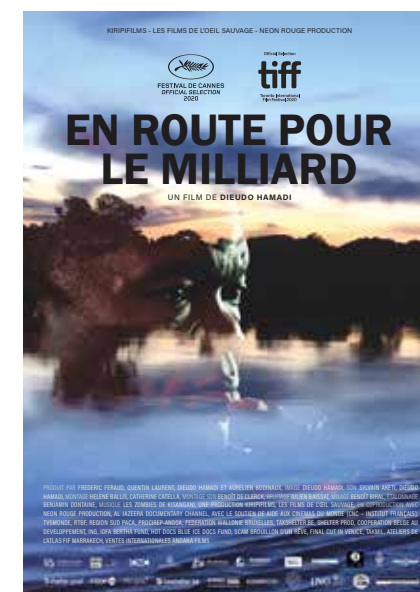
En toile de fond de ses films, il aborde les maux de son pays, sans voyeurisme. Le prosaïsme n'en est qu'un voile derrière lequel on voit, en transparence, l'esquisse d'une société qui souffre des séquelles du passé et qui ne cherche qu'à être en paix avec elle-même.

C'est ce Congo que Hamadi tente de montrer aux yeux du monde, à travers une réalité qui surgit sans scénarisation et qui dépasse souvent l'imaginaire créatif. Puisant ses thématiques dans son appartenance à ce monde filmé, à cette société qu'il dépeint et dont il fait lui-même partie, le cinéaste rapporte, non sans douleur, les douleurs d'un pays en pleine mutation et d'une Afrique alourdie par le poids de son passé. Les personnages focaux deviennent pour l'enfant du pays des « béquilles » pour s'appuyer

et avancer dans le projet artistique sans fléchir, sans se laisser faiblir sous le poids de la subjectivité. « Pour moi le cinéma a vocation à être universel. Si je faisais un film qui ne parlait qu'aux Congolais, je serais un peu frustré », affirme-t-il.

Dieudonné Hamadi reproduit l'image de l'Afrique pour les non-Africains mais aussi pour les Africains qu'il invite à voir de front leurs propres travers. « C'est à ça que peut servir le documentaire dans un pays comme le Congo, tenter d'empêcher que tout nous soit ravi, même notre propre mémoire », dit-il. Un exercice nécessaire pour se regarder en face, se laisser remuer, déstabiliser et ne

pas oublier pour pouvoir, un jour, changer. C'est cela le cinéma de Dieudonné Hamadi, comme le prouve une nouvelle fois *En route pour le milliard*. Un espace de préservation de la mémoire collective, pour figer les instants, fixer les problèmes et lancer un si symbolique « Action ! » ■



FILMOGRAPHIE

2009 : *Dames en attente*
2010 : *Congo in four Acts*
2013 : *Atalaku*
2014 : *Examen d'État*
2017 : *Maman Colonelle*
2018 : *Kinshasa Makambo*
2019 : *En route pour le milliard*

RÉCOMPENSES

Atalaku : Meilleur premier film au festival Cinéma du réel de Paris, Meilleur film étranger au Black Film Festival de San Diego
Examen d'État : Grand Prix FIDADOC, Festival international de film documentaire d'Agadir
Maman Colonelle : Grand Prix au festival du Cinéma du réel
En route pour le milliard : Prix de la biennale de Venise

L'OIF, UN ACCOMPAGNEMENT POUR LA CRÉATION

Plus de 30 ans que l'Organisation internationale de la Francophonie est aux côtés des cinémas d'Afrique, accompagnant un secteur en pleine mutation grâce notamment à son fonds Image de la Francophonie. **Souad Houssein**, spécialiste de programme Cinéma à l'OIF, apporte sa lecture de ces trois décennies remplies de changements, d'essais et de succès. Entretien.



Quels sont les traits marquants de plus de 30 ans de soutien du cinéma africain par le Fonds image de la Francophonie ?

J'ai pu observer trois différentes phases dans l'évolution de l'aide au cinéma d'Afrique francophone depuis la création du Fonds Image de l'OIF en 1988. Dans la première phase qui a duré jusqu'en 2006, le cinéma africain francophone dépendait fortement de financements publics bilatéraux et

multilatéraux provenant essentiellement du Nord. La seconde phase s'est caractérisée par une certaine érosion de ces financements. Mais les cinéastes africains se sont adaptés et, en saisissant les possibilités offertes par les technologies du numérique, se sont mis à réaliser leurs films avec de petits budgets. Enfin, la troisième phase est marquée par la multiplication et la diversification des partenaires. Certains États africains ont mis en place des fonds nationaux d'aide à la production. Des partenaires privés se sont intéressés au financement et à la distribution des films africains. Ce partenariat public/privé a ouvert des nouvelles perspectives au cinéma africain qui attendent d'être mieux explorées.

Le cinéma africain tend-il vers l'universel? Gagnerait-il à rester identitaire ?

Contrairement à une certaine idée reçue, le cinéma africain ne s'est pas réfugié ou enfermé dans l'affirmation identitaire ou le particularisme culturel. À travers des faits sociaux et des récits africains, il aspire comme tous les cinémas à l'universel, qu'il aborde à partir de son ancrage africain. On dit, d'ailleurs, que « *l'universel, c'est le local moins les murs* ». D'ailleurs, des films comme *Finjé* de Souleymane Cissé (1982), pour ne citer que celui-là, ont eu un succès international non pas parce qu'ils étaient spécifiquement africains mais qu'ils traitaient de thèmes qui pouvaient intéresser le monde entier.

Peut-on parler de renouveau du cinéma africain francophone ?

Oui, car celui-ci s'est déployé ces dernières années à la faveur de l'entrée en scène de partenaires privés internationaux, avec une

prise de conscience des États. Ainsi, la production cinématographique des pays d'Afrique francophone est mieux financée, mieux exposée, mieux diffusée et accède progressivement à un marché international. Stabilisé financièrement et plus diversifié dans son contenu, le cinéma africain francophone augmente numériquement et qualitativement – vu, aussi, le nombre de dossiers soumis chaque année au fonds Image de la Francophonie. De même, la cadence de production s'est accélérée : d'un film tous les 5 ou 7 ans, on est passé à 2 ou 3 années. On constate également une africanisation des postes techniques et artistiques.

Quels sont les déclencheurs et les caractéristiques de ce renouveau ?

Grâce aux nouveaux moyens de distribution des films à travers les plateformes numériques, le cinéma africain dispose d'un véritable allié qui lui ouvre un pont direct avec le monde. Ce renouveau est marqué par une large féminisation dans le cinéma africain, ce qui constitue un atout majeur, notamment pour le sortir des stéréotypes. Elles y occupent une place de choix et sont actives à tous les maillons de la chaîne, comme réalisatrices, actrices, maquilleuses, monteuses, mais aussi productrices et directrices de festivals. Les réalisateurs africains, certes moins fortunés, s'appliquent aussi à témoigner de leur temps en multipliant les documentaires. Ce genre a de beaux jours devant lui, il éduque et incite le public à la prise de conscience citoyenne en donnant un point de vue « interne » à des problématiques autrefois traités par des réalisateurs étrangers.

Quels sont les prochains défis du cinéma africain ?

En tenant compte de l'évolution du paysage et du contexte technologique actuel, les cinémas d'Afrique ont un défi à relever. Les cinéastes africains, conscients de la nécessité de reconquérir leur public, souhaitent rompre avec le « misérabilisme » dans le traitement des scénarios qui avait éloigné le cinéma africain de son public. Par ailleurs, la jeunesse africaine, de plus en plus éduquée et connectée, attend un cinéma qui puisse lui renvoyer une image plus positive de son continent et lui offrir des héros auxquels elle peut s'identifier. Plus encore, les jeunes Africains attendent que ce cinéma nouveau combatte les préjugés sur l'Afrique, renforce leur confiance et estime de soi, et illustre les contributions significatives des peuples africains au progrès général de l'humanité. ■

UN FESTIVAL DE FESTIVALS

Plusieurs festivals orientés vers les artistes du Sud voient le jour un peu partout, tels Vues d'Afrique (Montréal), le Festival cinémas d'Afrique (Lausanne), le Massimadi ou festival des films LGBT d'Afrique et de ses diasporas (Bruxelles)... Il y en a également qui sont organisés en Afrique au profit du public et de la production du continent. Sélection de 5 rendez-vous qui œuvrent à la valorisation du 7^e art en Afrique.

LE FESPACO



Rendez-vous incontournable, le Festival panafricain du cinéma et de la télévision de Ouagadougou (Burkina Faso) a été lancé en 1969 et se déroule tous les deux ans. Il a été pensé pour faire connaître aux Africains les films de leur continent. Gagnant en renommée, le Fespaco aide à leur diffusion et favorise les échanges entre acteurs des secteurs cinématographique et audiovisuel d'Afrique, veillant par là même à la renommée, à l'essor et à la préservation de son patrimoine cinématographique. Son palmarès ne compte pas moins de 2 140 films représentés, 160 prix décernés (le plus prestigieux étant l'Étalon de Yennenga) et tant de talents découverts et désormais reconnus.

LES JOURNÉES CINÉMATOGRAPHIQUES DE CARTHAGE

Ce festival a été fondé en Tunisie en 1966, à l'initiative du cinéaste tunisien Tahar Cheriaa, également initiateur du Fonds francophone de production audiovisuelle du Sud. Premier du genre dans le monde arabe, ce rendez-vous cinéma a réussi à réunir les acteurs majeurs du cinéma, à faire connaître le travail des cinéastes d'Afrique subsaharienne et des pays arabes, à promouvoir les échanges Nord/Sud. Le principal prix est le Tanit d'Or, nom emprunté à une déesse phénicienne.

FESTIVAL DU FILM DE MARRAKECH

Ce festival s'est imposé, depuis sa création en 2011, comme un des événements phares du continent, ayant gagné au fil des éditions une notoriété internationale. Avec une programmation ouverte sur le cinéma mondial et des jurys composés de figures reconnues, il est l'occasion de croiser les expériences, de révéler des talents et de lancer un pont entre le Sud et le Nord, tout en soutenant l'industrie cinématographique au Maroc et ailleurs. À Marrakech, la plus haute récompense est l'Étoile d'Or.

LE FECCIG

Rendez-vous important dans l'agenda mondial du cinéma, le Festival de la création cinématographique de Guinée portait, à ses débuts, le nom de Festival des Premiers Films et se consacrait exclusivement aux films guinéens. C'est à partir de 2016 qu'il a été élargi aux cinéastes africains et a changé d'appellation avec la



▲ Tanit d'argent pour le long métrage *Atlantique* de Mati Diop, aux Journées cinématographiques de Carthage, en 2019.

volonté de favoriser les échanges entre cinéastes et de promouvoir leurs courts et longs-métrages. Doté d'une compétition, d'un marché du film, de tables rondes, le festival de Conakry a aussi son marché du film francophone. Cette année, sa 6^e édition avait pour thème « Regard de la jeunesse africaine sur la francophonie et le numérique en Afrique ».

ÉCRANS NOIRS

Fondé en 1997, ce festival annuel se déroule à Yaoundé (Cameroun). Son objectif est de valoriser les cinémas du monde noir et d'Afrique, mais aussi le cinéma étranger qui s'intéresse à l'Afrique et à la cause noire. Il réunit aussi les spécialistes du secteur autour du Marché du film de l'Afrique centrale, avec des résidences d'écriture pour scénaristes, des rencontres professionnelles et de colloques... Devenu compétitif en 2008, le festival a choisi comme consécration le Prix Écran qui se décline en sept catégories. ■

À LIRE

Coordonné par Claude Forest, professeur des universités en études cinématographiques, *Festival de cinéma en Afrique francophone* (le pluriel est à souligner) est paru en février de L'Harmattan. Ce livre est un état des lieux qui va au-delà du recensement factuel, invitant à un questionnement sur l'intérêt des festivals de cinéma dans un continent où celui-ci souffre de nombreux maux.



UN FORT POTENTIEL EN ATTENTE DE MOYENS

Ousmane Sembène, grand cinéaste et écrivain, parlait de « mégotage » pour décrire les difficultés financières auxquelles faisait face le cinéma africain francophone. La production y était tributaire de ce qu'on ramassait comme moyens pour créer. Aujourd'hui, on est certes un peu loin de cette situation, mais on est aussi loin d'une industrialisation généralisée du secteur, tant les disparités entre les cinémas d'Afrique, en termes de moyens, demeurent grandes. Pour certains pays, la numérisation a beaucoup aidé. C'est le cas du Nollywood qui a fait du cinéma nigérian la troisième industrie cinématographique après Hollywood et Bollywood. Pour d'autres pays, en revanche, les difficultés continuent de miner l'effort et la créativité.

Un des problèmes du cinéma africain a longtemps été l'exploitation et l'absence de salles de cinéma en nombre suffisant. À cause de nombreuses fermetures et d'un mauvais déploiement régional, les salles obscures n'ont pas pu jouer leur rôle de vecteur central entre les cinéastes et le grand public local.

Nous assistons, toutefois, depuis quelques années et avec l'avènement du cinéma numérique, à un renouveau des salles de cinéma sur le continent africain. Investisseurs privés locaux et multinationales de renommée ont essayé de combler le vide que l'absence de salles a généré sur les places culturelles de nombreux pays d'Afrique. Ainsi, le groupe CanalOlympia a mis en place, depuis 2016, un réseau de 16 complexes dans 12 pays d'Afrique francophone subsaharienne. Le leader français de l'exploitation de salles de cinéma Gaumont Pathé a lui lancé deux complexes en Tunisie. Des initiatives associatives ont également vu le jour afin de se lancer, notamment, dans la rénovation de salles de cinéma abandonnées. C'est le cas au Burkina Faso où un projet participatif commencé par l'association de soutien du cinéma burkinabè a permis la rénovation du cinéma le Guimbi, ouvert en 1957 et fermé depuis 2003, qui a pu ouvrir deux salles grâce au financement participatif.

À cela s'ajoutent des initiatives publiques visant à aider à trouver les fonds nécessaires pour l'ouverture et la réouverture de salles de cinéma. À titre d'exemple, le Fonds de soutien à l'industrie cinématographique (Fonsic), opérationnel depuis 2013 en Côte d'Ivoire, a contribué au redéploiement des salles de cinéma sur tout le territoire ivoirien. Le Fonds de promotion de l'industrie cinématographique et audiovisuelle (Fopica) apporte, quant à lui, son soutien au cinéma sénégalais par des actions visant des salles de cinéma fermées faute de moyen pour les entretenir. Le fonds a, en effet, pu mettre en place et exécuter des projets de remise en fonction de salles mythiques comme « Le Vox » de Ziguinchor et « Le Christa » de Dakar. Malgré un déploiement territorial défilant et un nombre de salles insuffisant par rapport à l'intérêt crois-

sant pour le cinéma, le foisonnement récent que connaît le secteur de la diffusion ne peut être que propice à un renouveau du 7^e art en Afrique.

Toutefois, l'intérêt grandissant pour les *blockbusters* américains engendré par les ouvertures de multiplex d'envergure risquerait de mettre à mal le cinéma local, dépourvu de moyens lui garantissant une place de choix dans le cadre d'une concurrence internationale. Mais, conscients de leur rôle dans la valorisation et la dynamisation de ce cinéma de proximité, certains responsables de salles africaines n'hésitent pas à accorder une place prioritaire aux productions du continent. Par ailleurs, le non-respect des droits d'auteur, le piratage répandu dans certains pays ainsi que les tarifs des places de cinéma jugés élevés demeurent des freins à l'essor des salles de cinéma en Afrique.



▲ Le cinéma Le Normandie, à N'Djamena, au Tchad.



▲ La salle Canal Olympia Terranga, à Dakar, au Sénégal. Vue extérieure et intérieure, lors d'une projection.



De la difficulté de produire

« Être producteur au Maghreb est très différent d'être producteur en Afrique subsaharienne, c'est ce qui explique le manque cruel de producteurs dans certains pays », affirme Lina Chaabane, productrice tunisienne et membre des ateliers Sud Écriture. Agissant dans le milieu de la production depuis 1992, elle évoque un « circuit tunisien rodé, de bons projets, des réalisateurs talentueux qui parviennent à financer leurs films, surtout quand ils sont accompagnés de producteurs efficaces ».

Le fossé, en revanche, est grand entre l'Afrique du Nord et certaines régions d'Afrique de l'Ouest francophone. Pour la productrice tunisienne, « il y a urgence à former des producteurs en Afrique subsaharienne » pour insuffler aux cinémas d'Afrique un développement à la taille de ses talents. « Par contre, les plus grandes difficultés pour tous les producteurs d'Afrique, c'est la diffusion. En Tunisie, par exemple, il n'y a sur le marché que deux distributeurs uniquement. Manquant de moyens, ceux-ci ne peuvent pas assurer une promotion efficace pour les sorties en salle », déplore Lina Chaabane.

La diffusion est, en effet, un des maillons défilants de la chaîne cinématographique en Afrique. Manque de salles, manque de promotion, manque de distributeurs et méconnaissance du métier et de ses spécificités, ce sont quelques-unes des raisons qui complexifient la tâche pour les producteurs et les cinéastes. Les chaînes de télévision locales ont, à ce stade, un important rôle à jouer dans la dynamisation du secteur cinématographique. Si celles-ci devenaient actrices principales dans le circuit de diffusion en achetant des productions africaines et en en assurant la diffusion, cela aurait certainement un impact positif qui allégerait le poids du financement et la charge de la diffusion.

Le cinéma africain compte aujourd'hui essentiellement sur des chaînes panafricaines ou françaises à l'instar de TV5Monde ou Canal +. Certains cinéastes y voient une forme de dépendance qui impacte le cycle du film de sa création à sa diffusion.

Tant qu'il y a du talent, il y a de l'espoir

Avec le développement du numérique, l'arrivée de la TNT, la libération économique, les cinéastes d'Afrique peuvent entrevoir, au-delà des schémas classiques de production et de diffusion, des voies nouvelles pour continuer à créer et à rayonner. Présents sur les plate-

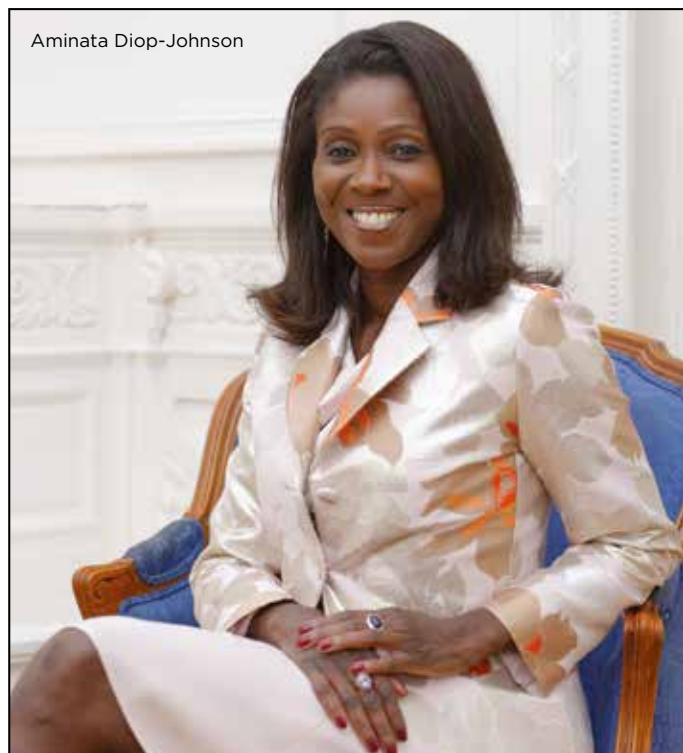
formes de financement participatif et de streaming, les acteurs du secteur du cinéma en Afrique redoublent d'inventivité et d'efforts pour donner vie à leur art et le rendre visible aux yeux du monde. Pour combler l'écart entre les différents pays d'Afrique, des collaborations Sud/Sud se mettent en place entre les différents acteurs du secteur, à tous les niveaux de la création. C'est le cas des ateliers Sud Écriture évoqués, un programme d'aide à la réécriture de scénarios faisant intervenir des scénaristes reconnus et des intervenants internationaux. C'est le cas également du Ouaga Film Lab, le premier laboratoire de développement et de coproduction en Afrique de l'Ouest. Depuis quatre ans, cette initiative rassemble des institutions de renommée agissant dans le secteur du cinéma, des jeunes cinéastes, des réalisateurs et des producteurs connus.

Outre la coopération entre pays voisins, le cinéma africain a toujours compté sur la coopération internationale avec des partenaires historiques comme l'Organisation internationale de la francophonie (OIF) ou le Centre national du cinéma et de l'image animée (CNC). Ce dernier a d'ailleurs lancé un fonds destiné uniquement à l'Afrique subsaharienne et Haïti : le Fonds jeune création francophone (<https://jeunecreationfrancophonie.org/>), un moyen d'aider les réalisateurs, les producteurs, les acteurs dans le cadre de leurs projets cinématographiques, audiovisuels et web. À travers son Fonds Images de la Francophonie, l'OIF constitue un appui de longue date pour les cinéastes du Sud. Créé depuis 1988, ce fonds a toujours été un catalyseur essentiel pour le développement du cinéma africain.

Loin d'être une véritable industrie lancée et rodée, le cinéma d'Afrique demeure haletant et son effervescence filmique conjoncturelle se vit au rythme de festivals souvent internationaux. En l'absence d'un écosystème fort pouvant porter la créativité et compte tenu du manque de moyens techniques et financiers, de nombreux cinéastes se dispersent dans la recherche de fonds au lieu de se focaliser sur la création. C'est, dans bien des cas, l'esthétique du film africain qui en pâtit. Il serait peut-être temps de défier les clivages culturels, les questions politiques, la tradition de l'oralité, pour se réunir et commencer à constituer une force de création, de survie et de développement pour une nouvelle génération de cinéastes. Cela pourrait se faire en créant une force autour d'un point commun à plusieurs pays africains : la francophonie. ■

AMINATA DIOP AMBASSADRICE DE L'AFRIQUE CRÉATIVE

Installée entre Paris et Marseille, la Sénégalaise **Aminata Diop-Johnson** fonde, en 2017, l'Agence culturelle africaine (ACA). Consciente que l'Afrique n'occupe pas, au sein des manifestations culturelles, une place à la hauteur de ses talents, elle décide de travailler à offrir plus de visibilité aux artistes africains.



Aminata Diop-Johnson

Pourquoi vous être investie en faveur de la culture d'Afrique et plus particulièrement du cinéma africain ?

Aminata Diop-Johnson : Je dis souvent que je suis devenue entrepreneuse par hasard et que je me suis découvert une âme d'entrepreneuse. Tout a commencé par une belle rencontre en 2010 avec une femme formidable, Bénédicte de Capèle, directrice de l'ADIAC (Agence d'information de l'Afrique centrale) et qui m'a demandé de les accompagner dans leur volonté de promouvoir les auteurs de l'Afrique centrale. C'est ainsi que nous avons créé ensemble l'espace Livres et Auteurs du Bassin du Congo et que nous avons donné de la visibilité à la littérature africaine, de 2010 à 2016, au Salon du Livre de Paris. C'est ensuite en 2017 que j'ai décidé de fédérer plusieurs pays africains autour d'un même projet et au sein d'un même espace en créant le Pavillon des Lettres d'Afrique.

Par ailleurs, parce que l'Afrique est riche dans sa diversité culturelle, l'ACA répond également à la demande de sa jeunesse en élargissant son champ d'action aux autres industries culturelles et créatives, dont le cinéma. Je dois reconnaître que j'ai eu une chance extraordinaire qu'un film sénégalais *Atlantique* de Mati Diop (film accompagné par l'OIF) fasse partie de la sélection officielle du Festival de Cannes l'année où j'ai décidé de lancer avec le soutien de TV5Monde, un Pavillon Africain porté par le Sénégal à Cannes. Cela a permis au Pavillon d'avoir une grande visibilité en 2019, et de reconduire sa présence en 2020 sous une forme numérique.

Que pensez-vous de la présence du cinéma africain à l'international, notamment dans les festivals ?

S'il n'y a pas beaucoup de films dans les festivals de cinéma internationaux, c'est parce qu'il y a un problème de financements. Les cinéastes africains n'ont pas les plateformes et les structures adé-

« Parce que l'Afrique est riche dans sa diversité, l'Agence culturelle africaine répond à la demande de sa jeunesse en élargissant son champ d'action aux autres industries culturelles et créatives, dont le cinéma »

quates (du type Unifrance, Wallonie Bruxelles image, German films, etc.) pour fédérer des professionnels sur des festivals internationaux et leur permettre de lever des fonds pour faire des films de portée internationale. L'un des objectifs de l'ACA est d'offrir aux professionnels africains un lieu de rencontres où ils peuvent travailler sur le financement des films, la recherche de partenariats et de coproductions. C'est aussi un lieu où les gouvernements peuvent présenter leurs initiatives en faveur du cinéma.

Le Programme TCA (Talentueuses Caméras d'Afrique) lancé en 2019 par l'ACA dans le cadre du Festival de Cannes, permet par exemple aux cinéastes sélectionnés de bénéficier d'un programme



▲ À Cannes, en 2019, dans le cadre du Pavillon africain. Avec, de gauche à droite, Hugues Diaz, directeur de la Cinématographie du Sénégal, Abdoulaye Diop, ministre de la Culture et de la Communication du Sénégal, Serge Toubiana, président d'Unifrance, et Aminata Diop-Johnson, présidente de l'Agence culturelle africaine (ACA).

de rencontres spécifiques et d'ateliers de formation avec des experts. Nous les accompagnons ainsi sur la promotion et la compréhension des mécanismes du cinéma et de la coproduction. Grâce aux sélections 2019 et 2020, douze projets francophones et anglophones ont été valorisés.

Vous êtes en contact avec de nombreux cinéastes du continent. Quels sont les requêtes et les souhaits qui reviennent le plus souvent ?

Ce qui revient souvent ce sont les difficultés qu'ont les cinéastes pour se faire financer. Nous avons, d'ailleurs, récemment travaillé sur le sujet à travers deux panels : l'un avec le Centre national du cinéma (CNC) intitulé « Nouvelles opportunités de financement pour les réalisateurs et producteurs des pays ACP (Afrique, Caraïbes et Pacifique) » et l'autre en partenariat avec SENTOO, qui concerne la promotion des coproductions Sud-Sud.

L'autre écueil qui revient, c'est l'accès à la formation dans les domaines de l'écriture de scénario, de la production et de la réalisation. Beaucoup de jeunes professionnels n'ont pas accès à des ateliers de formation. Mais je tiens à saluer le travail d'incubateurs tels que Ouaga Film Lab ou Up Courts-Métrages et Forum Média Centre au Sénégal. On assiste aussi aujourd'hui à l'éclosion de nouvelles initiatives comme SENTOO, un programme de coopération Sud-Sud dédié à la coproduction entre les pays d'Afrique subsaharienne et les pays d'Afrique du Nord.

Au niveau institutionnel, est-on suffisamment conscient de l'importance de la représentativité artistique pour le rayonnement du continent ?

À l'instar de « Livres et Auteurs du Bassin du Congo » qui a été porté par le Congo, le Pavillon des Lettres d'Afrique a été porté par la

« Le Programme TCA (Talentueuses Caméras d'Afrique) lancé en 2019 par l'ACA dans le cadre du Festival de Cannes, permet aux cinéastes sélectionnés de bénéficier d'un programme de rencontres spécifiques et d'ateliers de formation »

Côte d'Ivoire, et le Pavillon des Cinémas d'Afrique par le Sénégal. L'implication de ces 3 pays et la présence d'autres nations à leurs côtés démontrent que les gouvernements africains ont conscience aujourd'hui que la culture est un vecteur important de développement économique. Encore une fois, l'impact médiatique mondial de la sélection du film de Mati Diop à Cannes montre l'importance de la culture et, en l'occurrence, du cinéma pour le rayonnement d'un pays.

Quel est votre prochain challenge en matière de cinéma africain ?

Notre expérience du Marché du film en ligne a été formidable et riche d'enseignements cela nous a permis de faire participer des personnes qu'on n'aurait jamais eues en présentiel. Nous avons réuni, notamment, des intervenants et des participants des cinq régions géographiques de l'Afrique que nous aurions eu du mal à rassembler pour des raisons de visas et de budget.

Nous travaillons avec nos partenaires à la création d'une formule hybride de notre Pavillon pour maintenir une version numérique. L'idée étant de continuer à informer un maximum de professionnels et d'offrir aux institutions la meilleure plateforme de promotion possible. Nous souhaitons poursuivre notre collaboration avec les grands festivals internationaux tels que Berlin, Venise, Toronto, Locarno, sans oublier les festivals francophones comme Angoulême, Namur, Annecy, etc. Et cela va de soi, les grands rendez-vous africains comme le Fespaco, Écrans Noirs, Recidak et Dakar Court. ■

POUR EN SAVOIR PLUS
<https://agenceculturelleafricaine.com/>

UN AUTOMNE FLORISSANT

Malgré la menace que fait peser la crise sanitaire sur tous le spectacle vivant, le rendez-vous culturel de Limoges s'est bien déroulé du 23 septembre au 3 octobre derniers. Désormais appelé « Les Francophonies – des écritures à la scène », le festival a tenu toutes ses promesses dans sa version scénique, « Les Zébrures d'automne ». La preuve en texte et en image.



▲ Fargass Assandé, ici avec Yaya Mbilé Bitang, dans *Là-bas*, qu'il a écrit et mis en scène.

Au soir de la première journée de la 37^e édition du festival des Francophonies en Limousin, désormais dénommée « Les Zébrures d'automne », et si l'on excepte la soirée inaugurale, Alain Van der Malière, son président, était tout sourire. Il y avait de quoi, les deux spectacles présentés, le premier dans la salle de l'Union, le Centre dramatique national du limousin, le second à l'Opéra, s'avèrent des réussites et ont obtenu un réel succès. Même si, à cause de la crise du coronavirus, ils n'ont pas totalement fait le plein.

Après une année de transition avec une édition conçue en partie par l'ancienne directrice, Marie-Agnès Sevestre, le festival, avec ses « 37 zébrures de zèbre » comme les organisateurs se plaisent à le qualifier, est le premier entièrement pensé et programmé par Hassane Kassi Kouyaté pour la nomination duquel Alain Van der Malière s'est beaucoup investi. Le Festival a ainsi démarré, de manière forte, marquant d'emblée la voie que son directeur entend dorénavant suivre.

Par-delà la réussite théâtrale (et musicale) de cette soirée, c'est un véritable soupir de soulagement que tout le monde a pu pousser. L'incertitude liée à la pandémie et aux mesures prises pour la combattre a soudainement été balayée. Du coup, les esprits ont pu enfin se tourner sans retenue sur la suite de la programmation proposée. Une programmation qui apparaît d'emblée cohérente, équilibrée et plutôt dense : il n'y a pratiquement pas de temps mort sur les onze jours de festival qui accueille, comme depuis toujours, nombre de débats et de rencontres, alors que la philosophe Barbara Cassin est au cœur de conversations qui nous intéressent tout particulière-

ment, sur le thème de « Quoi de neuf sur la planète de la langue française ? »... Nous sommes bien là au cœur de nos interrogations concernant la francophonie.

C'est un habitué des Francophonies, l'ivoirien Fargass Assandé, qui a pour ainsi dire inauguré le festival. Dans un lieu qu'il connaît parfaitement bien (le Théâtre de l'Union), pour y avoir joué et créé sous la direction de son directeur, Jean Lambert-wild, *En attendant Godot* de Samuel Beckett. Auteur, acteur et metteur en scène, il s'est mis à la tâche pour nous offrir un très beau spectacle, *Là-bas*, dont il assure également la scénographie.

C'est avant tout un long et superbe poème dramatique qu'il déploie sur la scène. Un poème à deux voix, celle du mari (Fargass) et celle de sa femme interprétée par l'actrice camerounaise Yaya Mbilé Bitang. Deux voix qui se parlent, chantent, se disputent, s'enchevêtrent pour dire l'insoutenable, celle de la disparition du fils, parti « là-bas », au-delà de la vie. Décidés à quitter leur maison pour le rejoindre, c'est à une véritable quête, celle de leur propre vérité, qu'ils s'engagent. Simplicité de la trame, beauté de la langue, il y a dans ce texte une authentique force.

De « Là-bas » jusqu'aux rives du fleuve Congo

C'est donc sous les meilleurs augures que les festivaliers se sont dirigés vers l'Opéra qui accueillait la création attendue entre toutes, celle du directeur, Hassane Kassi Kouyaté, à partir du texte de Mohamed Kacimi bien connu du monde théâtral, *Congo Jazz Band*. L'idée première de Hassane Kouyaté était d'évoquer l'histoire du Congo, ou plus exactement de la RDC, d'aujourd'hui narrée par David Van Reybrouck. Pour des problèmes de cession de droits du

roman, le metteur en scène a dû changer son fusil d'épaule, mais pas de sujet, et a demandé à Mohamed Kacimi de prendre le relais en écrivant le texte du spectacle. Un spectacle, comme le titre l'indique, qui s'appuie en toute logique sur une partie musicale importante, car en République démocratique du Congo tout commence et s'achève, pour autant qu'il y ait achèvement, avec de la musique. On pense inévitablement au roman récemment paru du Congolais Fiston Mwanza Mujila, *La Danse du Vilain* (éd. Métailié), où tout le monde, au cœur de chaque nuit, se précipite au « Mambo de la fête », haut lieu de rassemblement de Lubumbashi...

« *Le festival des Francophonies, à travers ses productions théâtrales, chorégraphiques et musicales bat son plein et retrouve sa fonction première de lieu de rencontres et de discussions* »

C'est une excellente et astucieuse idée que d'avoir organisé le spectacle autour et avec le Congo Jazz Band. C'est à partir du groupe installé en fond de scène qu'Hassane Kassi Kouyaté a construit toute sa dramaturgie. Un à un, il fait sortir du groupe les personnages de cette histoire, comme on sortirait des marionnettes de leurs boîtes.

Ce sont d'ailleurs bien des marionnettes qui apparaissent sur scène, à commencer par le roi des Belges, Léopold II, interprété par Criss Niangouna et obsédé comme un enfant gâté par l'idée d'avoir sa colonie en Afrique : c'est le père Ubu que nous avons devant nos yeux... Sauf que cette fois-ci, la réalité de l'histoire derrière les pantins étouffe le rire dans les gorges. Un rire qui se transformera en effroi lorsque sera évoqué l'assassinat de Patrice Lumumba en fin de spectacle.

Le mérite de Mohamed Kacimi est d'avoir fidèlement suivi les étapes de la construction du Congo à partir de la figure de Léopold II, en 1876, jusqu'à la proclamation de l'indépendance en 1960, avant

l'assassinat de Patrice Lumumba en 1961. Près d'un siècle d'histoire faite de tractations et de coups tordus est ainsi déroulé devant nous, avec ses figures emblématiques comme celle du journaliste et explorateur Henry Morton Stanley, à qui Abdon Fortuné Koumbha prête sa silhouette... On retrouvera d'ailleurs le comédien – un habitué du festival pour qui le fleuve Congo n'a pas de secret – à la mise en scène d'un texte subtil de la Martiniquaise Gaël Octavia, *Rhapsodie*. Les Zébrures sont faites de ces croisements : ainsi Yaya Mbilé Bitang, que l'on a vue dans *Là-bas*, fait-elle partie de la distribution de ce spectacle qui se passe dans un camp de migrants.

Un festival mené tambour battant

Congo Jazz Band est mené tambour battant mais avec souplesse, comme toujours sous la houlette de Hassane Kassi Kouyaté. Théâtre (musical) didactique ? Sans doute, mais le plaisir du jeu, n'est pas occulté, loin de là. La dimension théâtrale de ce théâtre du réel ou documentaire est toujours bien présente ; qu'en serait-il sinon de *L'Impossible Procès* du Guadeloupéen Guy Lafages, qui reconstitue les minutes du procès d'ouvriers lors d'une grève qui eut lieu en mai 1967 et qui s'acheva dans un bain de sang ? Le tout présenté dans une parfaite reconstitution de tribunal...

Le Festival, à travers ses productions théâtrales, chorégraphiques et musicales – on pense aussi à *On entre KO, on sort OK* de Ray Lema, qui rend hommage à Franco Luambo, le père de la rumba congolaise –, bat son plein et retrouve sa fonction première de lieu de rencontres et de discussions. Qu'elles soient organisées, comme avec les « Laboratoires du zèbre », ou informelles, à la caserne Marceau sous ou hors chapiteau, cela en dépit d'une météo toujours capricieuse et d'une atmosphère très particulière créée par la pandémie et ses conséquences. Conversations vives que des spectacles comme *La Tablee* de Maud Galet Lalande et Ahmed Amine ben Saad, à propos du Printemps arabe en Tunisie, alimentent avec bonheur, et toujours dans une belle tenue.

Le dessin qu'Hassane Kassi Kouyaté entend tracer avec ses Zébrures (d'automne et de printemps désormais) s'affirme ainsi d'ores et déjà. ■



▲ *Congo Jazz Band*, mis en scène par Hassane Kouyaté et écrit par Mohamed Kacimi. Avec notamment Abdon Fortuné Koumbha (debout à droite) et Criss Niangouna, dans le rôle de Léopold II.

AFRICA 2020

LES VOIX DU CONTINENT

Initiée par le président français Emmanuel Macron, la Saison Africa 2020 se déroulera sur tout le territoire français de début décembre 2020 à mi-juillet 2021. Hébergée par l'Institut français et pilotée par la Sénégalaise N'Goné Fall, architecte de formation et ingénieure culturelle, cette Saison se veut « hors normes ». Animée par l'esprit panafricain, elle est co-construite autour des grands défis du XXI^e siècle avec des Africains de tous horizons disciplinaires, venus du continent et de la diaspora récente. Entretien avec sa commissaire générale.

Quand vous avez accepté de prendre en charge la saison Africa 2020 et quelles difficultés avez-vous dû surmonter ?



Il y a beaucoup de sujets qui peuvent être considérés comme du poil à gratter, qu'il s'agisse du passé, du présent, voire du futur. Autre difficulté : ma vision de ce que cette Saison devrait être. Il a fallu tout un travail de pédagogie en France mais aussi sur tout le continent africain. J'insiste sur le fait que ce n'est pas une saison culturelle, que ce n'est pas la saison des cultures africaines, mais que cela concerne tous les champs de l'activité humaine.

Pouvez-vous donner les grandes options de ce projet ?

La Saison parle d'idées, autour de questions que mes collègues et moi-même considérons comme des dénominateurs communs aux Africains et comme les enjeux majeurs du XXI^e siècle. Quels sont les messages qu'on a à lancer ? Qui parle, au nom de qui et pour dire quoi ? Il s'agit de faire comprendre aussi que ce n'est pas seulement la commissaire générale sénégalaise qui pilote : toute la programmation est construite en partenariat avec les opérateurs, intellectuels, artistes de la société civile africaine. C'est très important, d'où le sous-titre de la Saison : « Une invitation à regarder et à comprendre le monde d'un point de vue africain », à partir du regard des Africains et de la diaspora récente sur le monde actuel et les sociétés contemporaines. Et cela a été difficile à faire passer, en France surtout ! Parce que les gens pensaient en termes de projet culturel, de diffusion de produits artistiques africains et donc que le rôle des opérateurs français serait d'aller chercher sur le continent des spectacles et des expositions. Il

a fallu expliquer que le principe fondamental est la co-construction, que la Saison est une plate-forme collaborative de production et de diffusion de savoirs. Et que donc il ne fallait pas que les opérateurs français soient seuls à concevoir des projets africains, qui seraient ensuite labellisés par la Saison. On tombe toujours dans cette question du regard, à laquelle la jeunesse africaine est extraordinairement sensible. C'est à elle, cette jeunesse, que la Saison est dédiée.

L'Afrique est un continent gigantesque avec une extrême diversité. Comment rendre compte de toutes ses dimensions ?

Le défi était justement de montrer un continent pluriel, dans tous les domaines, puisque chaque contexte, chaque territoire a ses spécificités. Comment rendre compte de cette pluralité et, en même temps, des dénominateurs communs à l'échelle d'un continent ? Comment raconter cette aventure humaine ? On part de ces questions, les gens sont invités à faire un projet qui aborde l'une ou plusieurs de ces questions, qui exprime tel ou tel point de vue sur la diffusion des connaissances, sur la citoyenneté, sur l'émancipation économique, etc. On sait donc de quoi on parle et, à travers cela, on perçoit quelle est la contribution des Africains à l'aventure humaine.

On a bien sûr des projets dans le domaine culturel, mais aussi dans les sciences, l'entrepreneuriat, la pédagogie... On a un « focus femmes » avec une vingtaine de projets 100 % féminins – les femmes dans les arts, les sciences et l'entrepreneuriat... Les femmes en Afrique représentent plus de 50 % de la population. Qu'elles soient artistes, intellectuelles ou entrepreneuses, quel est leur regard sur la citoyenneté, la mobilité, l'émancipation économique... ? Un pôle important de la Saison est le pôle « Éducation », avec les projets pédagogiques et le partenariat stratégique avec le ministère français de l'Éducation nationale, de la Jeunesse et des Sports. Après appel à projet, 274 projets ont été retenus, qui sont proposés par des écoles françaises, de la maternelle au lycée. Chacune est allée chercher un partenaire sur le continent africain, pour monter des projets culturels, sportifs ou scientifiques... Autre gros pôle de la Saison : les Quartiers généraux (QG). Ces QG (12 dans différentes villes de l'Hexagone et 3 ultramarins, en Martinique, Guadeloupe et Guyane) sont des établissements qui se sont portés volontaires

pour, en partenariat avec des opérateurs africains, se transformer pendant quelques semaines en « centres panafricains temporaires », lieux de rencontres et d'échanges, sur des sujets qu'on a en commun, avec une programmation pluridisciplinaire : débats citoyens, ateliers créatifs, expériences culinaires, expositions. À mi-parcours, durant le mois de mars, aura lieu un temps fort : le « Sommet de septembre » – on lui a gardé son titre malgré le décalage de la Saison à cause de la crise sanitaire ! Il est organisé avec les établissements partenaires, sous forme de forums de deux à trois jours, ou de conversations, en s'efforçant toujours d'avoir dans ces échanges une multiplicité de regards sur une même question.

Élaborer une saison comme Africa 2020 suppose un important réseau d'acteurs et de partenaires. Comment l'avez-vous conçu et mis en place ?

C'était comme monter un gros mécano. Dès ma prise de fonction, j'ai consulté quatre personnalités du continent⁽¹⁾ et organisé un atelier de réflexion à Saint-Louis du Sénégal, en juin 2018 : Qu'est-ce qu'on a à dire et comment éviter que cela parte dans tous les sens ? Et aussi : Qu'avons-nous en commun ? Quels sont les messages que nous Africains, avons envie de faire passer depuis la France au monde entier, y compris aux Africains ? Ensuite, j'ai donné l'information à tous mes réseaux, j'ai demandé à mes quatre collègues de faire de même et, par capillarité, les réseaux se sont relayés. Sur le continent, nous étions déjà dans des démarches de collaboration transcontinentale depuis les années 1970. Cette idée de mobilisation à l'échelle d'un continent est d'esprit panafricain. C'est l'essence même de notre approche. Je m'appuie sur onze experts sectoriels originaires du continent, chacune et chacun spécialisés dans au moins un des domaines d'activité pour couvrir toutes les disciplines sur, disons, de 90 à 99 % du continent. On n'est pas du tout dans des « projets pays », il a donc fallu expliquer aux professionnels africains qu'on n'était pas dans des représentations nationales mais qu'il s'agissait d'un projet continental, avec un état d'esprit panafricain. Chaque projet est panafricain et la Saison également.

À cause de la pandémie, la saison a été reportée.

Aujourd'hui, alors que l'incertitude demeure, avez-vous songé à une version numérique ?

C'est impossible. En mars, au moment du confinement, on était sur la ligne de départ... Avec une programmation cohérente et très diversifiée sur 7 mois, avec des choix éditoriaux pour équilibrer l'ensemble. Si on se décale de 6 mois, ce n'est pas pour tout basculer

dans le numérique. N'oubliez pas que ce n'est ni moi, ni l'Institut français qui produisons cette saison. Elle est le résultat d'une multitude de projets portés par des opérateurs. Certains ont transformé leur projet en plateforme numérique, notamment dans les projets avec l'enseignement supérieur. Mais pour 90 % de la programmation ça n'a pas de sens... C'est comme si l'on avait demandé que les Jeux Olympiques de Tokyo se déroulent en ligne !

Quels impacts désirez-vous pour Africa 2020 ? Et sur quels publics ?

L'impact, c'est sur tous les publics, puisqu'on a des projets depuis la maternelle jusqu'au 4^e âge ! Et pas seulement pour le public français, même si c'est à lui que cette saison s'adresse... L'impact, c'est qu'on sorte des clichés de cette Afrique du XIX^e siècle, des zoos humains, de l'exposition coloniale de 1931, avec des gens en boubou qui tapent sur un djembé avec un grand sourire heureux d'être pauvres et misérables ! C'est inadmissible d'avoir de telles pensées au XXI^e siècle. Face à ces clichés, les gens de ma génération soupiraient, mais aujourd'hui les 15-25 ans ne soupirent plus, ils sont très en colère. C'est pour cela que la co-construction de la saison est fondamentale et qu'avant de parler d'Afrique, il s'agit de laisser parler les Africains. Laissez-nous vous dire qui nous sommes ! Écoutez-nous, on n'a pas besoin de porte-parole, on n'a pas besoin de griots... ■



1. L'écrivain camerounais Ntone Edjabe, la commissaire d'exposition sud-africaine Nontobeko Ntombela, l'artiste nigérian fondateur et directeur de la biennale de Lagos Folakunle Oshun, la critique d'art et commissaire d'exposition égyptienne Sarah Rifky.

La Saison Africa 2020, ce sont 5 grands axes de réflexion, dont les intitulés volontairement poétiques sont comme des partitions ouvertes invitant à l'imaginaire.

Oralité augmentée : diffusion des connaissances, réseaux sociaux, innovations technologiques

Économie et Fabulation : redistribution des ressources, flux financiers, émancipation économique

Archivage d'histoires imaginaires : Histoire, mémoire, archives

Fiction et mouvements (non) autorisés : circulation des personnes, des idées et des biens, notion de territoire

Systèmes de désobéissance : consciences et mouvements politiques, citoyenneté

POUR EN SAVOIR PLUS
<https://www.saisonafrica2020.com/fr>

IL ÉTAIT UNE FOIS LA RUMBA CONGOLAISE

Ce genre musical sur lequel l'Afrique s'est déhanchée pendant des décennies devrait être prochainement inscrit au Patrimoine mondial de l'Unesco. Une belle histoire contée au rythme des percussions.

Le 30 juin 1960, après trois quarts de siècle d'une colonisation implacable, le Congo dit belge accède à la souveraineté internationale. Pour marquer l'évènement, un groupe musical, l'African Jazz, dirigé par Joseph Kabasele (plus connu sous le nom de Grand Kallé), sort une chanson intitulée « Indépendance cha-cha ». Se réjouissant de la liberté recouvrée du peuple congolais, le texte exalte les nouveaux dirigeants : Lumumba, Kasavubu, Tshombe, Kamitatu... Extraits : « L'indépendance, cha-cha, nous l'avons obtenue / Oh ! Autonomie, cha-cha, nous l'avons enfin / Oh ! Table ronde, cha-cha, nous avons gagné ! » Si les paroles, portées par la voix sensuelle de Kabasele, ne manquent pas de saveur, c'est le rythme chaloupé du morceau qui va faire son succès, dévoilant à l'Afrique et au monde entier ce qu'on appelle communément la rumba congolaise.



Au fil des décennies, ce genre musical irrésistiblement dansant acquerra une telle notoriété que son inscription au patrimoine culturel immatériel de l'Unesco ne devrait pas tarder après que l'organisation onusienne a élevé Brazzaville et Kinshasa au rang de villes créatives de musique, et ce, grâce à la rumba. Une telle reconnaissance, qui aidera à renforcer la cohésion d'un pays traversé par de multiples fractures, sera tout sauf imméritée.

Aller-retour Brazza-Cuba

Beaucoup pensent que ce genre musical est importé de Cuba, berceau d'innombrables musiques métissées. C'est à la fois vrai et faux. Tout est parti du royaume Kongo, qui couvrait avant la colonisation une partie des territoires actuels de la République démocratique du Congo, du Congo-Brazzaville, de l'Angola et du Gabon. Une danse appelée *kumba*, « le nombril », était un élément important de la culture régionale. Hommes et femmes se faisaient face et le frottement de leurs ventres figurait un accouplement. Tout cela au son du tam-tam et d'autres instruments, à corde notamment, la variation des sons ne devant rien au hasard : le registre aigu renvoie au monde des morts, aux esprits ; le registre grave, au monde terrestre, aux vivants.

Lors de la traite négrière qui a vidé de ses forces vives cette région à partir du XVI^e siècle, les esclaves d'origine bakongo ont transplanté leur danse et le rythme qui l'accompagne dans le Nouveau Monde, à Cuba en particulier. Là, la *kumba* a connu une évolution sémantique pour devenir la rumba. Par un de ces curieux allers et retours dont l'histoire a le secret, c'est cette rumba qui revient en Afrique dans les années 1930 par le biais des cargos transatlantiques faisant escale dans les ports d'Afrique de l'Ouest et du Centre. Remontant le cours du fleuve Congo, elle parvient jusqu'à Brazzaville et Léopoldville (futur Kinshasa) sous la forme de 78 tours ramenés de Cuba par des marins africains. C'est au demeurant à un mécanicien de bateaux du fleuve Congo, Antoine Wendo Kolosoy, que l'on doit le premier « tube » congolais, « Marie-Louise ».

Âge d'or

Les Congolais vont se réapproprier cette musique en la transformant substantiellement. Jouant jusque-là des airs inspirés des musiques européennes, de la biguine antillaise ou du high-life

Plusieurs albums des « pères » de la rumba congolaise : Grand Kallé, Tabu Ley Rochereau, Docteur Nico et Antoine Wendo Kolosoy.



© Christophe Pélissier

Ray Lema (au clavier) dans *Tu entres KO, tu sors OK* donné durant les Zébrures d'automne, en septembre dernier à Limoges, spectacle musical en hommage au père de la rumba congolaise, Franco Luambo.

Papa Wemba, « le roi de la rumba », lors de son dernier concert au festival Festival des musiques urbaines d'Anoumabo (Femua), le 24 avril 2016.



© FEMUA / Facebook

Remontant le cours du fleuve Congo, la rumba parvient jusqu'à Brazzaville et Léopoldville (futur Kinshasa) sous la forme de 78 tours ramenés de Cuba par des marins africains

ghanéen, les orchestres locaux s'emparent d'un genre qui correspond mieux à leurs propres traditions, en raison, notamment, de l'importance des percussions.

L'âge d'or de la rumba congolaise s'étend des années 1940 au début des années 1970. Grand Kallé mais aussi Docteur Nico, Sam Mangwana, Zaïko Langa Langa, et on en oublie, en seront d'éminents porte-parole. Sans compter les artistes (Paulo Kamba, Nino Malapet, Antoine Moundanda, Jean-Serge Essous, les Bantous de la capitale...), qui, sur l'autre rive du fleuve, à Brazzaville, contribuent à lui donner également ses lettres de noblesse.

Mais c'est grâce à François Luambo Makiadi (alias Franco), à la tête de l'OK Jazz, et Tabu Ley Rochereau, deux des plus grandes figures de la musique africaine contemporaine, que la rumba congolaise s'est complètement africanisée en s'éloignant de ses origines latines pour atteindre son apogée. Plus tard, c'est un ancien membre de l'ensemble Zaïko Langa Langa, Papa Wemba (décédé en 2016), qui deviendra le « pape » de la « rumba rock » après avoir créé en 1977 son propre groupe, Viva la Musica.

Au fil des ans la rumba des Franco et Tabu Ley a en effet connu des évolutions notables. Les cuivres qui faisaient la renommée des orchestres des années 1960 ont cédé le pas à la guitare électrique et aux synthétiseurs. Des variantes ont vu le jour, tel le soukous effervescent de Pépé Kallé ou le tchatcho langoureux de Koffi Olomidé. Ce dernier se distingue par sa voix exceptionnelle, capable de passer des graves les plus profonds à de surprenants aigus. Les uns et les autres, néanmoins restent fidèles à la rythmique binaire propre à la rumba.

Grandeur et décadence

Après avoir longtemps fait se déhancher l'Afrique entière, la rumba congolaise a été peu à peu détrônée par des rythmes d'autres pays subsahariens. L'afrobeat nigérian, incarné par le prodigieux Fela Kuti, et le coupé-décalé des Ivoiriens ont notamment pris le relais des productions congolaises. Sans compter le rap, plébiscité par les jeunes à travers tout le continent.

La musique congolaise, il est vrai, a pâti des graves crises qu'a connues le Zaïre, devenu la République démocratique du Congo, au cours des dernières décennies. Au moment de l'indépendance, en 1960, le pays était doté d'une infrastructure appropriée à la production artistique (studios, maisons d'édition...), contrôlée par des Européens. En 1973, quand le président Mobutu Sese Seko a décidé, au nom de la zaïrianisation, d'exproprier les étrangers de leurs établissements commerciaux au profit des nationaux, l'industrie musicale s'est effondrée. Elle ne s'est jamais relevée depuis.

Les chanteurs ont par ailleurs cédé à une pratique pour le moins contestable, le « mabanga », truffant leurs morceaux d'interminables dédicaces. Si ces citations contre paiement constituent des sources de revenus non négligeables pour eux, la qualité artistique de leur activité s'en ressent inévitablement.

Tout au long de son histoire, la rumba n'a jamais échappé non plus aux turpitudes de la politique intérieure congolaise. Plusieurs stars comme Koffi Olomidé, Papa Wemba et Werrason ont été ces dernières années empêchées de se produire sur scène en Europe et aux États-Unis. Des opposants au régime de Kinshasa leur reprochaient d'être à la solde du pouvoir. Il n'est pas abusif, assurément, de dire qu'ils chantaient un peu trop ostensiblement les louanges des gouvernants...

Il n'empêche. On peut toujours écouter « Mario », le grand succès de Franco sorti en 1985, et même « Indépendance cha-cha » avec le même plaisir. Des morceaux qui n'ont pas pris une ride, pour une rumba congolaise bientôt promise à devenir justement un patrimoine immatériel de l'humanité. ■

LE PATRIMOINE EXPLIQUÉ AUX ENFANTS

Lancé en 2019, le programme Odyssée conçu par l'association Héritage et civilisation avec différents partenaires dont, entre autres, la ville d'Angoulême, l'Unesco et La Mission laïque française, a pour objectif de sensibiliser les jeunes français et franco-phones à leur patrimoine culturel et naturel.



▲ Atelier sur les 7 merveilles du monde antique dans la classe de CM2 de l'école Jules-Ferry, à Angoulême.

Proposé pendant l'année scolaire, le parcours Odyssée s'adresse à des élèves âgés de 10 à 13 ans du cycle 3 (CM1, CM2, 6^e) et du cycle 4 (5^e) et se construit avec les enseignants. En 2019-2020, la première phase du projet a ainsi réuni quatre classes de CM2 réparties entre Angoulême en France, Chennai en Inde et Casablanca au Maroc. 78 élèves (43 garçons, 35 filles) ont pu ainsi tester la démarche pédagogique et artistique originale proposée par Lara-Scarlett Gervais, originaire d'Angoulême et fondatrice de l'association Héritage et civilisation.

« L'idée est née de mes différents voyages en Syrie et en Irak particulièrement, raconte la jeune femme. Je suis photographe mais je me considère avant tout comme voyageuse. J'ai monté l'exposition de photos « Alathâr, seul(e) après Daesh »* pour sensibiliser à la destruction du patrimoine en zone de conflit armé. La présentation de cette manifestation à Angoulême a été l'occasion d'expliquer mon projet. Celui-ci consiste à vouloir mettre les enfants en lien, qu'ils apprennent à se connaître via leur patrimoine. Je suis convaincue que lorsqu'on connaît son voisin, on a un peu moins peur de lui et on peut vivre en paix... »

Développer un dialogue interculturel

Éducation et dialogue interculturel semblent bien au centre de cette « Odyssée » comme en témoignent les acteurs de cette première expérience. Comme en témoigne Béatrice Nigaglioni, enseignante de CM2 à l'école Jules-Ferry d'Angoulême : « Au départ, Lara intervient dans les classes, explique son parcours personnel. C'est quelqu'un de très charismatique que les enfants aiment tout de suite. La priorité, c'est de définir la notion de patrimoine. Pas évident pour des enfants, quand ils l'associent à quelque chose, c'est plutôt à la notion d'héritage. Ils voient une maison, des bijoux. Certains connaissent les journées du patrimoine ou au mieux le loto du patrimoine... Le patrimoine naturel leur est également méconnu a priori, sauf quand on passe par le biais de la biodiversité, les espaces en voie de disparition, etc., où ils s'impliquent beaucoup plus. Mais sinon c'est une notion qui leur est complètement étrangère. »

Autant dire que la prise de conscience progressive de ce qu'est un patrimoine et de comment il se constitue, du local au mondial, fait aussi partie du processus à mettre en place. À partir d'exer-

cices communs, par exemple, effectués au départ dans toutes les classes, chaque élève est invité à se présenter en faisant son auto-portrait dessiné. L'échange s'établit et la dynamique de groupe se crée malgré les différences et la distance. Car là réside un des points forts de la proposition qui s'appuie essentiellement sur une plateforme numérique comprenant à la fois une boîte à outils avec des ressources pédagogiques (pastilles vidéo, tutoriels...) et une partie forum et blog pour les échanges entre élèves. De la sorte, le confinement mondial qui a eu bien sûr un impact sur le déroulement du programme (avec notamment l'annulation de la visite en France de la classe de Casablanca) n'a pas été pour autant un obstacle insurmontable, peut-être même au contraire, puisqu'il a été question alors d'Odyssée solidaire...

Confinement et traditions culinaires...

« On s'est réadapté, explique Lara-Scarlett Gervais, en développant la plate-forme numérique avec des contenus pour les professeurs. Pour certains, cela a été plus difficile parce qu'ils étaient en zone blanche ou qu'il n'y avait qu'un seul portable pour toute la famille. Mais dans l'ensemble, les enseignants ont pu s'appuyer sur ce programme pour recréer du lien. Alors que les frontières se fermaient, il y a eu par exemple énormément d'échanges entre Casablanca et Angoulême. Et cela d'autant plus que la thématique des traditions culinaires était très importante pendant le confinement. Cela a très bien marché ! Le témoignage des anciens, grâce à des interviews de leurs grand-parents par les élèves marocains, ont été aussi très suivis. »

À Casablanca, Marie Grevel, professeure d'une classe de CM2 à l'école Massignon se souvient particulièrement du jour où ses jeunes apprenants ont rencontré virtuellement leurs camarades français : « L'enthousiasme était partagé par tous, mes élèves avaient ramené des tenues traditionnelles marocaines qu'ils ont portées pour les présenter aux élèves de France. Dès le matin, ils les ont essayées et se sont préparés bien avant l'heure de la rencontre ! J'ai également comme souvenir le jour où Mayar, élève syrien de ma classe, a parlé de la Syrie avec Lara que nous avons rencontrée par Skype. L'échange était poignant, les autres élèves et moi avons été spectateurs de cette conversation si riche en émotions pour tous. Certains élèves étaient au bord des larmes et ont dit réaliser la chance qu'ils avaient de ne pas avoir connu la guerre. » Même écho et enthousiasme du côté français pour les échanges virtuels, peu importe le décalage horaire (pour l'Inde) : découvrir l'autre dans ses différences est source de curiosité. « Ils sont très heureux d'avoir des correspondants, souligne Béatrice Nigaglioni. Les liaisons Skype sont très enrichissantes. À la fin de l'année, vous sentez que ce sont des enfants qui sont engagés. Ils font partie du monde, ils n'ont pas peur de correspondre avec l'autre, de s'ouvrir aux autres. Les contacts sont respectueux. Et on sent qu'ils s'impliquent, par exemple, ils ont envie de lutter contre le réchauffement climatique, de conserver leur patrimoine, de le partager. Ils changent énormément. »

Une nouvelle étape en 2020-2021

Si la saison 2019-2020 a été marquée par la crise sanitaire qui a restreint une partie du programme (entre autres les ateliers BD prévus pour les écoliers avec le Festival d'Angoulême, également



▲ Présentation par Lara-Scarlett Gervais de l'exposition Odyssée lors de la journée de lancement du programme, à Angoulême, le 3 décembre 2019.

partenaire de l'opération) les perspectives pour les années à venir vont vers un développement et une ouverture vers les pays franco-phones. « Nous sommes en train d'élargir le projet, relate la présidente d'Héritage et civilisation, d'abord avec de nouvelles villes françaises : Limoges, Enghien les Bains, La Rochelle et en principe Cannes et Metz. A l'international, nous avons de bons contacts via la mission laïque française avec le Congo (Brazaville et Kinshasa). Nous sommes également en discussion avec le Cameroun et le Gabon et récemment, j'ai eu un entretien avec Audrey Azoulay pour développer un projet avec le Liban. Il me tient à cœur aussi de créer des liens par l'éducation avec la Syrie et l'Irak, pays qui m'ont tant apporté et permis la naissance d'Odyssée... »

Conçus presque comme un voyage au long cours – une Odyssée en somme –, ces ateliers internationaux de valorisation du patrimoine en milieu scolaire démarrent cette année en novembre avec une grande journée de lancement qui réunit les élèves et enseignants de l'année dernière et ceux de 2020. « À Angoulême, certains enfants vont pouvoir poursuivre le programme cette année au collège », se réjouit Béatrice Nigaglioni. À croire que lien et continuité sont bien au cœur d'Odyssée ! ■



◀ Travaux des enfants de la classe de CM2 de l'école Louis-Massignon de Casablanca, au Maroc, et échanges interculturels par vidéos interposées avec les élèves de l'école Jules-Ferry d'Angoulême.



POUR EN SAVOIR PLUS
Découvrez quelques-unes des 300 réalisations partagées au cours de l'année 2019-2020 (plus de 1390 posts sur Internet) et les 30 vidéos mises en ligne : www.heritagecivilisation.net/

RENTREE SOUS LE SIGNE DE COVID-19, L'EXEMPLE IVOIRIEN

Quelles sont les mesures mises en place dans le cadre de la lutte contre la pandémie du coronavirus dans les écoles de Côte d'Ivoire ? Pour en savoir davantage, nous sommes allés à la rencontre **Kandia Kamissoko Camara**, ministre de l'Éducation nationale, de l'Enseignement technique et de la Formation professionnelle, qui nous révèle également, en exclusivité, le plan de la rentrée scolaire 2020/2021.



Vous avez récemment recruté plus de 1600 conseillers pédagogiques, du préscolaire au secondaire. Pour quelles raisons et avec quels objectifs ?

Kandia Kamissoko Camara : Le recrutement exceptionnel de tous ces conseillers et inspecteurs pédagogiques était devenu une nécessité absolue. Depuis 2012, nous avons procédé à de nombreux recrutements pour faire face à la forte demande d'enseignants ressentie sur le terrain. Avec le vote de la loi sur la Politique de scolarisation obligatoire (PSO) le 17 septembre 2015, les recrutements se sont naturellement poursuivis et intensifiés. Ainsi, pour la seule année scolaire 2019-2020, ce sont près de 20 000 enseignants qui ont été recrutés, dont 10 300 contractuels. Depuis 2011, ce sont près de 82 000 enseignants qui ont donc intégré les effectifs de l'Éducation nationale. Toutes ces recrues dont la formation pédagogique doit se poursuivre sur le terrain ont besoin d'être encadrées au quotidien pour

assurer un enseignement de qualité. On a veillé à ce que tous les secteurs pédagogiques soient tenus et que chaque conseiller pédagogique du préscolaire et du primaire encadre au maximum 60 instituteurs. De même, pour le secondaire, chacune des 36 antennes pédagogiques dispose désormais de spécialistes dans chacune des disciplines enseignées dans les lycées et collèges.

Autre ambition affichée : améliorer les conditions d'apprentissage en zone rurale par la construction d'établissements de proximité. Combien d'élèves ont ainsi pu continuer leurs études secondaires dans de meilleures conditions ?

La création des collèges de proximité répond au souci d'offrir un enseignement secondaire du premier cycle de qualité à des jeunes élèves vivant en milieu rural, un accent particulier étant mis sur la scolarisation des jeunes filles. Ce faisant, plusieurs obstacles à la scolarisation sont levés, du dépaysement consécutif au changement de cadre (du village à la ville) aux problèmes d'hébergement et d'encadrement. Les premiers collèges de proximité sont fonctionnels depuis la rentrée 2014-2015. Ils ont été construits avec l'aide de nos partenaires (AFD, PME et USAID). Depuis, devant le succès de cette expérience, les collectivités territoriales et certaines communautés villageoises ont construit plus de 100 collèges additionnels. En 2017, pour les seuls collèges construits dans le cadre du C2D (Contrat de désendettement et de développement), on totalisait 8 063 élèves dont plus de 40 % de filles. En 2019-2020, l'effectif total était de 15 461 élèves dont 6 935 filles, soit près de 45 %. La construction des collèges de proximité cadre bien avec la vision du président de la République Alassane Ouattara qui, en instituant la PSO, a veillé à la mise à disposition d'infrastructures scolaires pour le plus grand nombre, même dans les zones les plus reculées du pays. Ce sont donc, précisément, 40 340 salles de classe (7 491 pour le préscolaire, 32 849 pour le primaire) qui sont sorties de terre depuis 2011. Et 30 établissements du secondaire. Bien sûr, tous ces investissements ont pour objectif d'améliorer les conditions d'apprentissage de plus de 7 millions d'élèves.



▲ Mme Kandia Kamissoko Camara en visite dans une école de proximité en zone rurale, procédant notamment à la distribution de kits pédagogiques.



« Nous allons acquérir 5 millions de kits scolaires, distribuer près de 3,5 millions de manuels, 1 000 mallettes pédagogiques et 200 000 tables-bancs. Tous ces investissements vont contribuer à réduire davantage les inégalités sociales »

Quelles mesures ont été prises dans le cadre de la gratuité scolaires (kits, manuels, mallettes pédagogiques...) ? Avec quel budget ?

Pour 2020-2021, la politique de gratuité va coûter à l'État un peu plus de 14 milliards de FCFA (plus de 21 millions d'euros), dont 10 milliards pour acquérir 5 millions de kits scolaires. Il y a aussi la distribution de près de 3,5 millions de manuels scolaires d'une valeur estimée à 3 milliards de FCFA, ainsi que de 1 000 mallettes pédagogiques (1 milliard FCFA). Nous allons aussi procéder à la distribution de 200 000 tables-bancs pour un coût de 12 milliards de FCFA. Tous ces investissements vont contribuer à réduire davantage les inégalités sociales.

Quelles mesures va prendre la Côte d'Ivoire pour faire face à la Covid-19 dans les établissements scolaires ?

Tout mon département s'est mobilisé pour minimiser l'impact négatif de cette pandémie sur l'école. C'est ainsi qu'après la fermeture des classes décidée le 16 mars 2020, tout a été mis en œuvre pour que la flamme de l'enseignement ne soit pas interrompue. Nous avons initié le télé-enseignement, qui a permis la poursuite des cours pour les classes d'examen. On a ainsi pu organiser les examens de fin année pour les classes de 3^e et de terminale. Pour le CM2, nous nous sommes appuyés sur le contrôle continu pour le CEPE 2020 (Certificat d'études primaires élémentaires).

Un protocole sanitaire a été élaboré et prescrit, avec cinq principes fondamentaux : le maintien de la distanciation physique ; l'applica-

tion des gestes barrières ; le lavage des mains ; le port du masque ; le nettoyage et la désinfection des locaux et des équipements. De façon pratique, nous avons mis l'accent sur le port des masques et la suspension de toutes les activités pédagogiques favorisant le contact corporel et la promiscuité entre les apprenants. Pour assurer un suivi étroit de l'évolution de la pandémie, nous avons doté nos structures d'un dispositif sectoriel de coordination des actions et interventions en matière de lutte contre la Covid-19 à l'école : un Comité central de veille, que je préside. Organe d'alerte, il assure le relais de l'application des mesures de riposte contre le virus adoptées à l'échelon national. Une Cellule de veille a également été mise en place, sous l'autorité du chef d'établissement ou de circonscription. Ce dispositif doit permettre d'assurer un suivi étroit de l'évolution de la situation sanitaire dans les établissements scolaires afin d'apporter la réponse appropriée.

Quel bilan tirez-vous de cette expérience de cours télévisés pour les classes d'examen ? Sera-elle reconduite pour d'autres niveaux que CM2, 3^e et terminale ?

Avec les examens à grand tirage, la diffusion des cours à la télévision a connu une interruption. Ils ont repris depuis la rentrée scolaire. Ce mode d'enseignement est un acquis de la gestion de la crise que nous allons capitaliser. D'ores et déjà, nous avons entrepris de produire des capsules pour tous les contenus enseignés depuis le préscolaire jusqu'à la terminale. Cela nous a permis de revisiter nos programmes d'enseignement et de les réajuster. Cet effort est soutenu par un don du Partenariat mondial pour l'éducation (PME) à hauteur de 11 millions de dollars. Cela va nous permettre de mieux cibler l'équité dans l'accès et la qualité des enseignements à distance. Pour ce qui est du bilan de notre programme « Mon école à la maison », il est largement positif si l'on s'en tient aux différents échos qui nous sont parvenus. Il aura permis de garder le focus sur l'apprentissage même en période de fermeture. Je rappelle que notre leitmotiv était pour l'occasion « École fermée mais livres et cahiers ouverts ». Et pour les classes intermédiaires qui n'ont pas pu bénéficier des cours à distance, il a été prévu huit semaines pédagogiques de mise à niveau sur les notions essentielles des classes antérieures. ■

LA MUSICALITÉ DANS LA POÉSIE DE SENGHOR : «ÉTHIOPIQUES»

FICHE RÉALISÉE PAR ANDRÉE-MARIE DIAGNE
dans le cadre de l'ouvrage *Senghor et la musique*, édité chez CLE international en collaboration avec l'OIF et la FIPF

NIVEAU : B2/C1

OBJECTIFS

- *Objectif principal* : amener les élèves à retrouver l'atmosphère musicale voulue par le poète
- Savoir exploiter certains éléments qui font la musicalité du verset senghorien
- Connaître, pour chaque poème, les instruments de musique indiqués par Senghor.
- Savoir justifier le choix de l'accompagnement musical indiqué
- Savoir exécuter un morceau choisi de Senghor en suivant ses consignes

CONSIGNES DE RECHERCHE

- *Les instruments de musique indiqués en accompagnement musical* :
Les recenser en dressant une statistique de leurs récurrences d'emploi ; les définir : forme, type, rôle, symbolique, espace culturel et géographique, circonstances où ils sont utilisés
- *L'adaptation de l'accompagnement musical au texte (travail de groupe)* :
Écouter les différents instruments de musiques recensés
Analyser leur adéquation avec le texte indiqué
Choisir un passage que vous pouvez lire ou réciter, psalmodier ou chanter
- *La musicalité du vers (travail individuel)* :
cf. « L'homme et la bête » ; « L'absente » strophes I et II ; « À New York » s. III
Étudier les sonorités, le rythme et les images poétiques

INTRODUCTION

Pour vous, qui est Senghor ?

Léopold Sédar Senghor (1906-2001) est un grand poète. Le premier président de la République du Sénégal (1960-1980). Le premier Noir à siéger à l'Académie française (1983). Le premier agrégé noir (en grammaire).

Présentation du recueil

Éthiopiennes est un recueil de poèmes publiés par Senghor en 1956 (son 1^{er} recueil : *Chants d'ombre*, date 1945. Senghor y présente son Royaume d'Enfance. Le 2^e : *Hosties noires*, de 1948. C'est un hommage aux tirailleurs sénégalais.) *Éthiopiennes* nous semble un recueil central en ce sens qu'il est le seul où le poète indique avec précision et systématiquement l'accompagnement musical le plus approprié. De plus, c'est celui qui est suivi de la célèbre postface « Comme les lamantins vont boire à la source » où Senghor expose sa poétique.

LES INSTRUMENTS DE MUSIQUE

• **Les instruments indiqués pour l'accompagnement** : orgue (1 fois) ; flûte (2 fois) ; trompette (1 fois) ; khalam (3 fois) ; tam-tam (1 fois)/tam-tam funèbre (2 fois)/ tam-tam d'amour vif (1 fois)/tabala (1 fois) ; kôra (9 fois) ; balafong (5 fois).

•Présentation des instruments

N. B. : Senghor a défini dans un lexique les instruments désignés par des mots d'origine africaine.

L'orgue : Instrument à vent composé de grands tuyaux que l'on fait résonner par l'intermédiaire de claviers. Certaines orgues (le mot est du genre masculin au singulier et féminin au pluriel) sont de taille impressionnante : il existe qui couvrent tout un plan de mur dans les églises européennes surtout où elles accompagnent la musique liturgique.

La flûte : Instrument à vent formé d'un tube creux percé de trous. Au Sénégal on le retrouve entre les mains des bergers de l'ethnie peule.

La trompette : Instrument à vent qui fait des cuivres. S'utilise dans le monde militaire où il sert entre autres à sonner la charge, mais aussi en musique, surtout dans le jazz.

La khalam : Sorte de guitare tétracorde. Il s'utilise exclusivement chez les griots wolofs qui s'en accompagnent pour chanter l'ode ou l'élégie.

Le Balafong : Instrument de musique d'origine mandingue, Sorte de xylophone formé d'une quinzaine de lames de bois sous lesquelles sont fixées des calebasses de tailles différentes servant de résonateurs.

La Kôra : Sorte de harpe de 16 à 32 cordes fixées sur un long manche cylindrique qui prolonge une calebasse tendue d'une peau de chèvre. La kôra est tenue verticalement par le dyâli qui l'utilise pour chanter l'ode ou l'épopée.

Le tam-tam : Tronc sculpté, de tailles très différentes, tendu d'une peau de bête, le plus souvent de chèvre. On distingue entre autres le tama, le sabar, le mbalax, le dyoung-dyoun, le ndeunde, le ndama...

Le **tabala** est un tam-tam de guerre aujourd'hui plutôt utilisé dans la confrérie musulmane Khadre. Cet instrument est fait d'une grande calebasse tendue d'une peau de bête.

POÈME 1

L'homme et la bête

(Pour trois tabalas ou tam-tams de guerre)

Je te nomme Soir Ô Soir ambigu, feuille mobile je te nomme.
Et c'est l'heure des peurs primaires, surgies des entrailles d'ancêtres.
Arrière inanes faces de ténèbre à souffle et mufle maléfiques !
Arrière par la palme et l'eau, par le Diseur-des-choses-très-cachées !
Mais informe la Bête dans la boue féconde qui nourrit tsétsés stégomyas
Crapauds et trigonocéphales, araignées à poison caïmans à poignards.



▲ Kora et tam-tam.

ÉTUDE DE TEXTES

QUELLE MUSIQUE POUR QUEL TEXTE ?

POÈME 1 : « L'homme et la bête »

En quoi les tabalas sont-ils en accord avec le texte ? Quels aspects du texte révèlent cet accompagnement musical ?

Ce poème est évocation du soir, moment où les Esprits s'animent, où toutes les peurs inexplicables renaissent.

Le poète part en guerre contre des bêtes le plus souvent immondes symbolisant le mal dans l'esprit de l'homme : « *crapauds, trigonocéphales, araignées, caïmans* », démasquées dans une accumulation qui souligne la diversité des ennemis à abattre dans la mêlée. On retiendra la détermination du poète (« *Diseur-des-choses-très-cachées* ») à se dresser comme un bouclier pour protéger les siens : pour mieux le neutraliser, il ose désigner le moment fatidique « *je te nomme Soir Ô Soir ambigu* » ; il prend de la hauteur car lui a le « *pouvoir du verbe* », le pouvoir de recreation par la seule force de l'évocation. « *L'image (poétique) est dans la simple nomination des choses.* » (postface d'*Éthiopiennes*) La violence du ton vient soutenir cette détermination et se révèle dans l'anaphore « *Arrière... Arrière...* », dans l'emploi de la phrase exclamative et les allitérations en (s) et (t) que trouve dans les mots « *tsétsés stégomyas* ».

Le poète, par la seule force de la parole, repousse les forces obscures du soir, des ténèbres, toutes les peurs ataviques... Il utilise ses croyances chrétiennes « *par la palme et l'eau* » et aussi ses croyances animistes « *Diseur-des-choses-très-cachées* ».

POÈME 2

L'absente

(guimm pour trois kôras et un balafong)

I
Jeunes filles aux gorges vertes, plus ne chantez votre Champion et ne chantez l'Élancé.
Mais je ne suis pas votre honneur, pas le lion vert qui rugit l'honneur du Sénégal.
Ma tête n'est pas d'or, elle ne vêt pas de hauts desseins
Sans bracelets pesants sont mes bras que voilà, mes mains si nues !
Je ne suis pas le conducteur. Jamais tracé sillon ni dogme comme le Fondateur
La ville aux quatre portes, jamais proféré mot à graver sur la pierre.
Je dis bien : je suis le Dyâli.

II
Jeunes filles aux longs cous de roseaux, je dis chantez l'Absente la Princesse en allée.
Ma gloire n'est pas sur la stèle, ma gloire n'est pas sur la pierre
Ma gloire est de chanter le charme de l'Absente
Ma gloire de charmer le charme de l'Absente, ma gloire
Est de chanter la mousse et l'élyme des sables [...]

POÈME 2 : « L'absente »

Imaginez l'accompagnement musical.
Pourquoi trois kôras et un balafong ?

Strophe I

Qui est le personnage principal de ce morceau ? Analysez l'emploi de la négation.

Le poète se remémore les odes créées par les jeunes filles en l'honneur des champions de lutte traditionnelle. Mais voilà quel leur champion leur intime l'ordre de ne plus le glorifier : il ne veut plus être ni leur « *champion* », ni « *élancé* », ni « *Le lion téméraire* », ni « *le Conducteur* », ni « *le fondateur* » ; il s'efforce de gommer toutes les vertus, toute sa beauté ; il ôte toutes ses parures, il se dépouille de tous ses titres... Dans quel but ? La seconde strophe le révélera.

Le champion se dépouille de tout ce qui fait sa grandeur, lentement, dans une litanie de phrases à la forme négative, ce qui intrigue... Et, dans la chute, au dernier verset, de manière plutôt inattendue, il se représente dans le rôle du « *Dyâli* ».

Le Dyâli est-il ce griot qui vit aux dépens de celui qui lui fait des largesses ? Que non ! Léopold Sédar Senghor lui-même le définit comme un « *troubadour d'Afrique noire, poète et musicien* ». C'est le griot mandingue, mémoire vivante de tout un peuple qui récite l'épopée. C'est l'homme attaché à son suzerain et qui compose des odes en son honneur.

« *Dyâli* » est ici synonyme de poète, ce qui constitue le rôle premier du griot, même lorsqu'il travaille sur un texte qui n'est pas de son cru.

POÈME 3

À New York

(pour un orchestre de jazz : solo de trompette)

III

New York ! je dis New York, laisse affluer le sang noir dans ton sang
Qu'il dérouille tes articulations d'acier, comme une huile de vie
Qu'il donne à tes ponts la courbe des croupes et la souplesse des lianes
Voici revenir les temps très anciens, l'unité retrouvée la réconciliation du
Lion du Taureau et de l'Arbre
L'idée liée à l'acte l'oreille au cœur le signe au sens.
Voilà tes fleuves bruisants de caïmans musqués et de lamantins aux
yeux de mirages. Et nul besoin d'inventer les Sirènes.
Mais il suffit d'ouvrir les yeux à l'arc-en-ciel d'Avril
Et les oreilles, surtout les oreilles à Dieu qui d'un rire de saxophone créa
le ciel et la terre en six jours.
Et le septième jour, il dormit du grand sommeil nègre.



Balafon.

Strophe II

Qui est le personnage principal de ce morceau ?

Analysez l'art du dyâli.

Dans ce morceau apparaît la figure de l'Aimée, « l'Absente », « la Princesse en allée ».

Le voilà, le secret du champion devenu dyâli : amoureux, il entreprend à son tour de créer une ode, un chant à la gloire de l'Aimée.

On sent dans cet extrait, tour à tour et en même temps, la fougue du dyâli et l'amour du poète qui tourne à l'obsession. En témoignent la répétition des mots « charme » et « chanter », la douceur de l'évocation, et surtout, l'anaphore « ma gloire » qui permet de scander les versets et de rythmer le chant.

Le tumulte des sentiments, la frénésie du dyâli sont soutenus par le chœur des kôras et du balafong.

POÈME 3 : « À New York » (strophe III)

Quelles sortes de sons peut-on tirer d'une trompette ?

À quels versets ces sons vous semblent-ils le plus adaptés ?

Une trompette peut aussi bien produire un son éclatant qu'un son plaintif, plein de nostalgie.

Le son éclatant de la trompette se prêterait bien au 1er verset où il mettrait en évidence l'apostrophe « New York ! » ; dans le 8^e verset, il soutiendrait le « rire de saxophone », rire de joie et de satisfaction émis par Dieu après la création du monde.

« Et les oreilles, surtout les oreilles à Dieu qui d'un rire de saxophone créa le ciel et la terre en six jours »

Le son plaintif tiré de la trompette se prêterait mieux aux versets les plus longs, mais surtout au dernier verset où le poète se représente Dieu dormant du sommeil du juste après une semaine de labeur.

« Et le septième jour, il dormit du grand sommeil nègre »

Les versets 2 et 3, avec les allitérations en (K) alternant avec les dentales (d t) et la labiale (p) rendent des sons durs qui évoquent les ricochets sur l'acier et la pierre, matériaux dominants dans les hautes constructions de la ville de New York. C'est pourtant par là que le poète veut montrer le caractère irréversible, grâce au seul « sang noir », de la transmutation de la ville altière, belle, mais froide.

C'est aussi l'occasion pour lui d'inviter ses frères, les Afro-Américains, à un retour aux sources salvateur :

[...] laisse affluer le sang noir dans ton sang

Qu'il dérouille tes articulations d'acier, comme une huile de vie

Qu'il donne à tes ponts la courbe des croupes et la souplesse des lianes

Le rythme s'accélère dans les versets 4 et 5 où, par le biais d'accumulations, le poète évoque une communion des forces vitales. Voici revenir les temps très anciens, l'unité retrouvée la réconciliation du lion du

Taureau et de l'Arbre

L'idée liée à l'acte l'oreille au cœur le signe au sens

CONCLUSION

Dans *Éthiopiennes*, l'accompagnement musical est voulu par le poète qui se présente comme le dyâli.

Senghor rappelle la fonction première du poème qui doit être chant – et pas seulement dans la Grèce antique... « Il est temps, dit-il, d'arrêter le processus de désagrégation du monde moderne, et d'abord de la poésie. Il faut restituer celle-ci à ses origines, au temps qu'elle était chantée – et dansée. » Et encore : « Je persiste à penser que le poème n'est accompli que s'il se fait chant, parole et musique en même temps », comme il l'écrivait dans sa postface d'*Éthiopiennes*.



L'apprentissage du français à portée de main

CINÉMA + SÉRIES + CULTURE + DÉCOUVERTE +
DIVERTISSEMENT + JEUNESSE + ART DE VIVRE +
LANGUE FRANÇAISE...

tv5mondeplus.com
Disponible partout. Tout le temps. Gratuitement.
La plateforme francophone mondiale



**LES FEMMES SONT SOUVENT LES PREMIÈRES
FRAGILISÉES PAR LES CRISES.
ENSEMBLE, SOUTENONS-LES.**

Dans les pays francophones, chaque nouvelle crise plonge des millions de femmes actives dans la précarité. Faire un don au fonds **#LaFrancophonieAvecElles** c'est les aider à se relever et à retrouver leur autonomie.

Ensemble, soutenons-les sur

www.francophonie.org



Crédit photo : Martin DIXON/OIF



ISSN : 0015-9395
ISBN : 978-2-09-037337-0

