

La diversité du documentaire de création en Afrique Bilan esthétique et historique

Pierre Pageau

Numéro 308, juin 2017

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/86044ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

La revue Séquences Inc.

ISSN

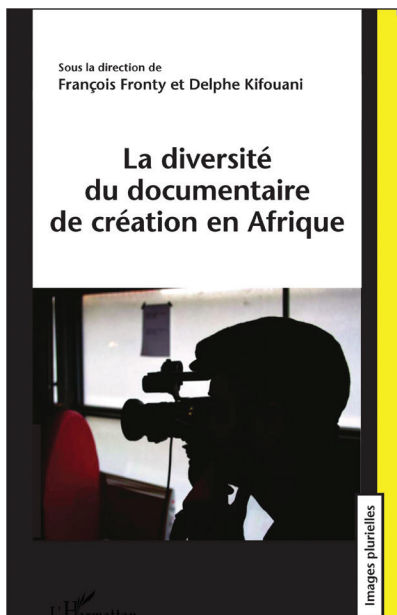
0037-2412 (imprimé)

1923-5100 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Pageau, P. (2017). Compte rendu de [La diversité du documentaire de création en Afrique : bilan esthétique et historique]. *Séquences : la revue de cinéma*, (308), 50–50.



La diversité du documentaire de création en Afrique


Bilan esthétique et historique

Cet ouvrage est le produit d'un travail collectif. Ce collectif est rattaché, principalement, au GRECIREA (Groupe d'Étude Cinéma du Réel Africain); aussi bien formé d'universitaires que de cinéastes, il se donne comme tâche de faire un bilan, historique et esthétique, du documentaire africain. Pour ses auteurs, cette recherche se justifie amplement parce que, depuis l'apparition de nouvelles technologies (vidéo numérique), le documentaire tourné en Afrique a connu une explosion aussi bien quantitative que qualitative. Le corpus sera principalement celui des documentaires tournés entre 2000 et 2015, et les œuvres privilégiées, celles que les auteurs nomment « documentaires de création ».

PIERRE PAGEAU

Pour un Québécois, cet ouvrage est d'autant plus intéressant qu'il s'intéresse à un genre cinématographique qui a été essentiel dans la création de notre cinématographie. Un chapitre va même citer *Pour la suite du monde* comme élément de référence. Si on passe en revue les huit chapitres de ce livre, force est de constater qu'il s'arrête sur des sujets qui sont aussi fort pertinents, et souvent étudiés, dans le cinéma québécois, comme le « Je », le cinéma au féminin, l'oralité, le sacré. Ces sujets sont traversés par le grand thème du cinéma africain de la confrontation entre Modernité et Traditions. Dans le chapitre consacré à l'oralité, l'auteur Mahamane Ousmane Ilbo invente le concept de « filmagriote », faisant référence au fait que dans la culture traditionnelle africaine le griot est un barde, un peu poète et un peu fou, qui maintient les traditions bien vivantes par sa parole. Alors selon l'auteur, le cinéaste africain contemporain est une sorte de « nouveau griot » — Sembene Ousmane se définissait comme « un griot conteur ». Dans le chapitre consacré au « dispositif du JE dans le cinéma africain », on retrouve aussi des frères cinéastes qui se servent de ce dispositif pour affirmer une identité, aussi bien individuelle que collective. **À tout prendre**, un film fondateur au Québec (de Claude Jutra, 1963) allait bien dans ce sens. De nombreux documentaires vont aussi faire de même, comme ceux de Marilu Mallet par exemple. En Afrique, il y a un engouement pour ce dispositif. Et cela répond aux mêmes besoins qu'au Québec de « prendre la parole » et de « créer un nous ». Le texte sur le cinéma africain au féminin est aussi proche de nombreuses démarches que l'on retrouve dans le cinéma québécois, et en particulier, dans le documentaire. Depuis au moins *La Noire de...* (1966, de Sembene Ousmane) la question du statut de la femme, la femme battante en particulier, aussi bien dans le réel que dans l'imaginaire cinématographique, préoccupe les cinéastes africains. L'auteure de ce chapitre, Beti Ellerson, est une chercheuse indépendante qui enseigne principalement dans des universités aux États-Unis. Au départ, elle constate que depuis la création du prix pour le documentaire à la FESPACO (le Festival

panafricain du cinéma et de la télévision de Ouagadougou), ce sont des femmes qui ont été les principales récipiendaires du prix. L'histoire de leur continent est une préoccupation fréquente. Mais, il y a aussi de nombreux récits autobiographiques de femmes qui tentent de faire mieux connaître l'histoire de leurs pays respectifs. En conclusion, Beti Ellerson affirme que ce cinéma au féminin est plus transnational, polyglotte, que celui au masculin.

Le dernier chapitre est le plus émouvant. Il se nomme « E.T. Comme Enfants de Troupe: Autour des trajectoires et des récits migratoires des élèves du Prytanée militaire Charles N'Tchoréré de Saint-Louis du Sénégal » (ouf!). L'auteur, Momar Désiré Kane, cinéaste de formation, effectue un retour dans son école militaire pour constater qu'il y a eu peu de changements de mentalité. Il revit son parcours de migrant, découvre qu'il le fut encore plus qu'il ne le savait. Ce faisant, il nous livre un portrait très humain du rapport difficile du migrant avec son pays d'origine, coincé souvent entre Europe et Afrique, entre Présent et Passé. Le titre de l'article fait aussi référence au film de Spielberg dans lequel un extraterrestre espère un jour retrouver sa maison. C'est le cas de nombreux Africains qui sont obligés de migrer. Et l'auteur constate que ce qui fut vrai pour lui dans le passé l'est encore pour les jeunes enfants soldats de l'école du Sénégal. Dans le chapitre consacré à René Vauthier et son cinéma anti-colonialiste se trouve une citation du politicien congolais Patrice Lumumba qui résume bien l'objectif du travail poursuivi par ce livre: « L'Afrique écrira un jour sa propre histoire ». Cet ouvrage remplit bien cette mission, à partir d'un regard en gros plan sur le documentaire. Et, redisons-le, d'un regard qui tente de conjuguer aussi bien celui d'universitaires que de cinéastes. 

La diversité du documentaire de création en Afrique
Sous la direction de François Fronty et Delphe Kifouani
(Coll. « images plurielles »)
Paris, L'Harmattan, 2015
206 pages, ill.