
Goerg, Odile. *Fantomas sous les tropiques. Aller au cinéma en Afrique occidentale*

Paris, Vendémiaire, 2015

Catherine Coquery-Vidrovitch



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/etudesafriaines/18409>

DOI : 10.4000/etudesafriaines.18409

ISSN : 1777-5353

Éditeur

Éditions de l'EHESS

Édition imprimée

Date de publication : 31 décembre 2016

ISSN : 0008-0055

Référence électronique

Catherine Coquery-Vidrovitch, « Goerg, Odile. *Fantomas sous les tropiques. Aller au cinéma en Afrique occidentale* », *Cahiers d'études africaines* [En ligne], 224 | 2016, mis en ligne le 01 janvier 2016, consulté le 24 septembre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/etudesafriaines/18409> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/etudesafriaines.18409>

Ce document a été généré automatiquement le 24 septembre 2020.

© Cahiers d'Études africaines

Goerg, Odile. *Fantomas sous les tropiques. Aller au cinéma en Afrique occidentale*

Paris, Vendémiaire, 2015

Catherine Coquery-Vidrovitch

GOERG, Odile. — Fantomas sous les tropiques. Aller au cinéma en Afrique occidentale. Paris, Vendémiaire, 2015, 287 p., bibl.

- 1 Cet ouvrage original concerne l'introduction et le développement — avant leur quasi-disparition actuelle —, du début du XX^e siècle au début de l'indépendance, des séances de cinéma et des films introduits et visionnés de diverses façons en Afrique de l'Ouest, surtout francophone. Mais il compare utilement cette situation avec celle de l'Afrique anglophone où les choses sont allées un peu plus vite et parfois différemment, et mène des incursions dans le reste de l'Afrique, surtout au sud du Sahara. Il s'agit donc non pas d'une analyse cinématographique *stricto sensu*, mais de la nature, du rôle et des fonctions du cinéma comme loisir progressivement privilégié surtout dans les villes : de quels genres de films s'agit-il, ce qu'ils ont apporté, ce qu'ils ont représenté pour les différents publics, comment ils ont été perçus au fil du temps, aussi bien par le public que par les autorités coloniales toujours attentives à en surveiller la pratique. C'est donc un travail neuf, attentif à l'évolution sociale et culturelle, voire politique, des différents milieux concernés, surtout celui des Africains des classes populaires comme de la bourgeoisie montante, mais aussi des milieux blancs, coloniaux et colons.
- 2 Cette vision à la fois synthétique et précise du développement du cinéma comme activité de loisirs repose sur un travail approfondi, travail nécessairement long, compte tenu de sources difficiles à repérer, surtout dans la première période, où elles sont très dispersées et diversifiées. On découvre ainsi que le cinéma apparaît tôt en Afrique, dès

les années 1900, mais de façon plutôt expérimentale : il n'existe évidemment pas, pendant longtemps, de salles spécialisées. Les premières initiatives sont itinérantes, les séances peuvent avoir lieu aussi bien sur la place du village qu'en ville, et la pratique du cinéma reste longtemps un événement exceptionnel. Néanmoins, dès la Première Guerre mondiale, les colonisateurs prennent conscience de l'impact de la propagande visuelle, l'idée de la censure apparaît avec les années 1920, et les premières réglementations voient le jour vers la fin des années 1930. Cette première partie est précieuse car elle fait découvrir l'impact déjà non négligeable de cette forme de loisir, la relative mixité culturelle qu'elle autorise, mais aussi les réticences qu'elle suscite et pas seulement du côté colonial : les autorités coutumières redoutent cette intrusion, les filles n'y sont guère admises, seuls les jeunes hommes commencent à pratiquer le cinéma assidument. Tout ceci est analysé avec beaucoup de finesse et d'exemples.

- 3 C'est à partir des années 1950 que l'évolution se précipite. Après la guerre, plus de dix salles ont été construites, s'ajoutant aux huit salles préexistantes. Il va y avoir, au début des indépendances, une cinquantaine de cinémas, sans compter le nombre de salles provisoires quasiment impossibles à répertorier. La majorité sont à ciel ouvert, mais bien insérées dans la ville. Il y a deux types de sièges donc de prix (les bancs fixes et les fauteuils à l'arrière). La carte qui en est faite (pp. 14-15) démontre la généralisation du loisir à travers la Fédération, avec plusieurs cinémas dans les villes principales (5 à Dakar, 4 à Thiès, 6 à Kaolack, 4 à Grand Bassam, 2 à Porto Novo par exemple) mais aussi dans des coins reculés (1 à Mopti, 1 à Gao, 1 à Ségou, 1 à Parakou, 1 à Zinder...). Si assez rares sont les villes dotées de plusieurs cinémas, la ville de Dakar est, à l'indépendance, la mieux équipée pour ses 150 000 habitants, même si le chiffre reste ridicule si on le compare à ceux des villes du Nigeria. Le fait nouveau dans les années 1950 est l'essor des salles dans les banlieues urbaines : les spectateurs deviennent de plus en plus nombreux et diversifiés. À côté de dénominations classiques : Rex ou Palace, des noms locaux apparaissent, comme la salle El Mansour. Le cinéma est devenu un loisir urbain populaire, comme le souligne Tierno Djibango dans son roman *Cinéma*¹⁰ : « Moi quand je me sens ratatiné [...] c'est d'un bon Western que j'ai besoin. »
- 4 Avant les années 1960, les cinémas étaient essentiellement situés en ville. Les spectateurs en sont surtout les jeunes hommes, avec une surreprésentation des scolarisés. Mais il y a également des illettrés en français. Les femmes sont aussi spectatrices, mais elles ne vont pas au cinéma de la même manière ni aux mêmes horaires. Elles sont plus libres à Dakar sur le Plateau, où elles peuvent aller au cinéma en groupe dans l'après-midi. Les films du soir sont des films violents qui effraient les parents de filles.
- 5 L'auteure étudie ensuite les firmes distributrices : aux petits entrepreneurs souvent africains des débuts succèdent deux ou trois firmes métropolitaines qui monopolisent le marché et font circuler les mêmes films à travers toute l'AOF. Une séance contient plusieurs films : des actualités, des petits films comiques, un film un peu didactique, et enfin un ou deux longs métrages. Ce sont des séances longues, avec des films assez souvent de médiocre qualité au son peu audible, surtout en banlieue, et couvert autant par les bruits du dehors que par ceux de la salle. En outre, sauf exception dans les plus grandes villes, on ne peut pas choisir son film, il n'y a qu'une seule salle : on ne va pas voir un film, on va au cinéma. Beaucoup de cinémas n'ouvrent qu'en fin de semaine, du vendredi au dimanche, et il faut changer constamment de programme car le vivier n'est pas assez important.

- 6 Le genre cinématographique dominant va être le film d'action, le Western. Depuis la Première Guerre mondiale, les films hollywoodiens dominent. Les autorités coloniales essaient de réagir contre cette quasi-hégémonie. Les Britanniques surtout, davantage concernés par la langue, mettent en place dans les années 1920 un système de quota, qui va être utilisé par les Français dans les années 1950 contre les films arabes. La question de la maîtrise de la langue se pose moins que celle des codes culturels. Les Africains vont au cinéma pour se distraire, davantage que pour apprendre : c'est un mode de loisir, constat fait par Jean Rouch qui est arrivé en 1942 au Niger et qui va très vite faire de l'anthropologie et du cinéma ; il rend en 1960 à l'Unesco un rapport-bilan sur l'usage du cinéma. Ce constat, les Sierra-léonais l'avaient fait dès les années 1920.
- 7 Le Western est accepté sans problème par les autorités dans l'Entre-deux-guerres. Après la Seconde Guerre mondiale, une certaine stigmatisation du Western apparaît dans les milieux coloniaux, qui le tolèrent néanmoins comme distraction pour les jeunes. Le thème de la violence, de la vie de la pègre, du monde des *gangsters* est très discuté dans les années 1950. Cette stigmatisation est aussi exprimée par les premiers élus africains qui ne sont pas hostiles à une censure, dans l'optique d'éducation des jeunes pour une nation indépendante. Concrètement, rares sont les Westerns interdits ou censurés. En Afrique britannique, on a tendance à supprimer des scènes de combats trop longues et surtout qui, en montrant la défaite des Indiens ou des colonisés, évoquent de façon trop explicite la répression par les troupes coloniales. Par exemple *Bronco Apache*, Western de Robert Aldrich (1954, avec Burt Lancaster), est d'abord autorisé puis interdit en fonction d'une nouvelle loi de 1955 qui impose à tous les films de repasser à la censure.
- 8 Les films arabes, à 99 % égyptiens, commencent, à la fin des années 1930, à se diffuser en Afrique de l'Ouest, davantage que dans les colonies britanniques en raison de la présence des Libanais. La majorité de ces films romanesques sont très longs, musicaux, on y chante et on y danse. Ils sont très appréciés d'un public surtout féminin. Nafissatou Diallo, née en 1941, se souvient ainsi d'une séance en 1953, au Corona, cinéma de quartier : « Certains voyaient le film pour la 12^e fois et connaissaient par cœur le chant »¹¹.
- 9 Des affiches bilingues, en français et en arabe, se répandent dans les années 1950 pour le film *Bellal* (1951) qui reconstitue la genèse de l'islam à l'époque du Prophète. Avant le renversement du roi Farouk (1952), ces films, d'une « haute tenue morale », prônent le respect des autorités et stigmatisent l'infidélité supposée d'origine européenne. Ils sont donc largement tolérés. Les films indiens ne démarrent que dans la seconde moitié des années 1950 (bien plus tard qu'en Afrique anglophone).
- 10 Quant aux films africains, ils sont encore inexistant : avant les indépendances, aucun n'est diffusé en Afrique, même si, au Ghana, commencent à apparaître des acteurs africains dans des films toujours conçus par des réalisateurs occidentaux. On sait que le premier moyen métrage de Sembène Ousmane, *Borom Sarret*, sort en 1963.

NOTES

10. T. DJIBANGO, *Cinéma*, Paris, Éditions du Seuil, 1997.

11. N. DIALLO, *De Tilène au Plateau. Une enfance dakaroise*, Dakar, NEA Sénégal, 1997.