

Peux-tu dire aujourd'hui que l'Afrique australe est une alternative valable aux difficultés rencontrées en Afrique de l'Ouest ?

Oui, dans la mesure où nos expériences peuvent se compléter : ils ont par exemple développé la musique et le jeu des comédiens durant la résistance à l'apartheid. La langue est aussi un atout : l'anglais est un vécu dès la naissance alors qu'en Afrique de l'Ouest, le français s'apprend sept ou huit ans à l'école. Cela donne une facilité d'expression et d'élocution que nous n'avons pas lorsque nous faisons nos films en français : nous n'échappons pas à une certaine théâtralité. Lorsque nous les faisons en langues nationales, la diffusion est difficile et on finit par ne faire un film que pour son propre public. J'ai donc pensé que l'anglais me permettrait un autre type de direction d'acteurs. Et au niveau du travail, ils sont plus pratiques et ambitieux alors que nous sommes plus rêveurs...

Les comédiens ont été formés au théâtre : est-ce une difficulté pour le cinéma ?

Ce n'est pas un obstacle si le comédien dépasse la théâtralité. Même dans un premier film comme *Fools* du Sud-Africain Ramadan Suleman, on voit que le jeu des acteurs apporte un véritable contenu émotionnel.

On entend souvent que ton cinéma n'est pas social et ne dérange pas l'ordre établi. Qu'en penses-tu ?

Les thèmes sont en fonction des urgences que l'on ressent. Mon combat était celui de l'image et du son, un combat artistique. Les cinémas d'Afrique ont certes tendance à se vouloir « dérangeants », mais qu'est-ce que cela veut dire ? La jeunesse d'Afrique s'identifie à ceux qui les font rêver, comme les footballeurs et les musiciens. Il ne s'agit pas « d'éduquer » mais de répondre aux aspirations d'existence de peuples dont on a longtemps nié la culture. Affirmer pour l'Afrique la haine, la joie, la violence, l'amour, c'est la restituer hors des clichés que le monde s'est forgé et que nous avons souvent entretenus. Je ne porte pas de jugement sur les autres démarches cinématographiques : nous sommes nombreux et le champ est vaste. Pour moi, le cinéma n'est pas seulement un discours politique mais aussi un discours filmique : j'avais des étapes à franchir et je me sens mûr aujourd'hui pour m'attaquer à autre chose.

Quels sont tes projets ?

Un film sur la pénétration coloniale au Burkina afin de poser les mécanismes de la colonisation mais aussi les ambitions contradictoires du chef mossi Boukary. C'est une entreprise difficile : rien ne sert de retracer l'histoire d'un peuple si les héros ne convainquent pas. Il faut de bons comédiens et une maîtrise du cinéma mais aussi une vision des choses. En attendant de monter cette grosse machine, je vais faire un film simple et léger dans un quartier avec le scénariste gabonais Imunga Ivanga, fraîchement sorti de la Fémis.

Je suis frappé par la continuité dans ta thématique sur la déchirure de l'homme africain dans une société en transformation rapide.

Avec *Kini et Adams*, je voulais traiter à travers l'amitié de tout ce qui se passe autour de nous en Afrique : les déchirements qui empêchent le dialogue. Adams n'arrive pas à véritablement parler à Kini de leurs conflits. Ce sont tous ces événements que je personnifie à travers ces deux hommes, cette poudrière qui en train de se mettre en place. Bien sûr, les causes sont à chercher dans l'impérialisme, les armes etc. mais il faut poser la question de notre devenir dans une ouverture au dialogue. L'ambition de Kini s'oppose à la faiblesse d'un Adams finalement très manipulable.

Comment s'est passée l'écriture du scénario ?

Elle a été très rapide. Nous avons repris, Olivier Lorelle et moi, la trame ébauchée avec Santiago Amigorena et l'avons bouclé en un mois. Ce film s'est fait très vite : 40 jours de tournage, montage rapide etc. Maintenant que je connais la potentialité en comédiens, décors et techniciens de l'Afrique australe, je pense que je vais faire encore un bout de chemin avec eux.

Dans le film, la tension est souvent résorbée par une réconciliation : est-ce ta vision de l'homme ?

Effectivement, cela part de l'idée que tout problème trouve sa solution. Mais au fond, c'est un problème d'écriture. On me reproche de ne pas aller au bout de mes idées. Je refuse parfois d'accepter un traitement différent, par peur d'un reproche de naïveté que je finis par intégrer ! Alors

qu'il faudrait sans doute oser davantage, se détacher d'une vision purement intellectuelle et psychologique et s'approcher de ce que le vécu quotidien recèle d'étonnant... On n'arrive pas à se laisser aller dans un style d'écriture hors-norme qui serait issu des contes et des veillées nocturnes et pourrait être partagé par tous car ce sont des formes accessibles de récit.

On te reproche justement parfois un manque d'africanité...

Etonnamment, le public d'Afrique se reconnaît davantage dans des films comme *Kini et Adams* ou *Le Cri du cœur* ! Cela m'encourage à poursuivre ma voie : il attend de nous que notre langage soit davantage cinématographique et qu'on ne cherche pas à leur donner des leçons ! Il le ressent comme du mépris. Les cinéastes qui disposent du pouvoir de la parole se pensent une obligation de message politique alors qu'un cinéaste est simplement quelqu'un qui veut échanger une vision avec d'autres. Il faudrait abandonner cette démarche première de vouloir être la conscience de nos peuples et affirmer davantage notre cinéma comme l'expression de notre propre conscience. Nos publics en savent souvent beaucoup plus que nous sur les conditions de leur survie !

Le comique de Kini et Adams a quelque chose de tragique...

Les blagues évoluent avec leur propre relation. Ils disent eux-mêmes que c'est triste, mais que c'est la vie...

Dans la discussion sur l'économie des cinémas d'Afrique, tu te fais souvent le chantre du réalisme...

Notre problème est notre refus de nous regarder nous-mêmes dans notre diversité et nos différences. Nous représentons souvent un cliché de ce que nous sommes ! Si nous nous détachions de cette croyance en l'homogénéité, nous pourrions mieux soutenir ceux qui se battent pour changer les choses. Les cinéastes ont toujours pensé être des marginaux, si bien que nous manquons des cadres nécessaires à l'évolution de notre métier. Les fonctionnaires s'accaparent souvent les moyens de production alors qu'il aurait fallu poser les problèmes du cinéma en dehors des structures bureaucratiques. Cela conduit à un cinéma sans fondements et même sans connaissance de son propre passé. Faire des films était pour nous un moyen de pression ! Maintenant que les aides européennes sont menacées, nous n'avons pas de réponse collective. Si nous arrivons à replacer la culture dans la logique du développement, les activités culturelles décentralisées retrouveront leur place pour un développement qui s'appuie sur les relations sociales.

On sent du côté des gouvernements une évolution du discours...

Certes, mais ce sont encore des mots. Nous pourrions au niveau de l'économie du cinéma tenter la nouveauté...

Que penses-tu de l'initiative de Souleymane Cissé avec le colloque de Bamako ?

J'ai été un des premiers à y répondre. Mais il me semble qu'il faut partir des expériences déjà faites, comme le CIDC et Diprofilms, c'est-à-dire partir de dynamiques existantes ou ayant existé. Cissé aura du mal à créer lui-même la dynamique. Je crois qu'il est plus simple au départ de se battre pour son propre cinéma dans son propre pays. La réalité panafricaine est terriblement complexe et mieux vaut rester dans le cadre des organisations comme l'OUA ou la CEA qui disposent d'une grande crédibilité dans la recherche de financements globaux.

Idrissa Ouedraogo - Né en 1954 à Banfora (Burkina Faso), il étudie le cinéma à l'Inafec (Ouagadougou), à Moscou et à l'Idhec (Paris). Il est le plus prolifique des cinéastes africains. Il commence par une série de courts métrages, notamment *Les Ecuelles* (1983), *Ouagadougou*, *Ouaga deux roues* (1984), *Issa le tisserand et Tenga* (1985), ainsi que *Obi* (1991) auxquels s'ajoutent ses longs métrages : *Le Choix* (1987), *Yaaba* (1989), *Tilai* (1990) qui obtient le Grand prix du jury à Cannes et au Fespaco, *A Karim na Sala* (1991), *Samba Traoré* (1992), *Le Cri du cœur* (1994) et *Kini et Adams* (1997). En 1991, il met en scène *La Tragédie du Roi Christophe* d'Aimé Césaire à la Comédie française.///Article N° : 189