

TA DONA

Au feu!/Fire! Fire! de/by Adama Drabo

Mali, 1991 - Réalisation et scénario/Written and directed by Adama Drabo - Caméra/Photography: Lionel Cousin - Montage/Editing: Rose Evans Decraene - Son/Sound: Khalil Thera - Musique/Music: Banzoumana Sissoko - Production: Kora Films, Centre National de Production Cinématographique (Cnpc) de Bamako (Mali) - Interprètes/Cast: Fily Traoré, Ballamoussa Keita, Mamadou Fomba, Djeneba Diawarra, Arouna Diarra, Djibril Kouyaté, Abdoulaye Ascofaré, Fatoumata Touré - Format: 16-35 mm, col - Durée/Running time: 100' - Version originale/Original version: bambara - Distinctions/Awards: Locarno (1991): Prix de la jeunesse/The Youth Award; Ouagadougou (Fespaco, 1991): Prix Oumarou Ganda (pour la première oeuvre/for first work), Prix de la ville de Pérouse/The Town of Perugia Award, Prix Spécial Environnement/Special Award for the Environment, Prix de l'Agence de Coopération Culturelle et Technique (Acct)/Award of the Agence de Coopération Culturelle et Technique (Acct), Prix de la Critique Africaine/Award of the African Critics, Prix de l'Institut national des langues et civilisations orientales/Award of the National Institute of Oriental Languages and Civilization, Prix de l'Organisation de l'Unité Africaine (Oua)/Award of the Organisation de l'Unité Africaine (Oua), Prix de l'Union Internationale pour la Conservation de la Nature (Uicn)/Award of the International Union for the Conservation of Nature (Uicn); Milan (Festival du Cinéma Africain, 1992): Prix "Costruttori di pace" du CMD de Brescia.

Synopsis

Sidy, un jeune ingénieur des eaux et forêts, se heurte à la corruption de la haute administration, comme à certaines pratiques ancestrales. Il cherche à établir le lien entre la tradition africaine et l'inévitable modernisation de la vie dans les villages. Il partage sa vie entre l'éducation des adultes, essayant par la persuasion plutôt que par l'autorité, de leur faire comprendre les dangers des feux de brousse traditionnels. Il s'oppose ainsi aux chasseurs, pour qui le feu est synonyme de gibier abondant, comme aux autorités de la région qui ne croient qu'à la vertu de la force et de la sanction pour faire cesser cette pratique ancestrale. Il assiste aux cérémonies d'offrandes au dieu de la pluie et s'entretient avec le préfet et le député de la région, pressés de sanctionner chaque infraction. Parallèlement, il part à la recherche du 7ème pouvoir d'une plante aux



**Adama Drabo primé à
Ouagadougou/Adama Drabo
receiving a prize at Ouagadougou**

Revue de presse/ Press review

"Sans solidarité humaine, notre vie serait infernale" affirme Adama Drabo, réalisateur du film *Ta dona* [...] Cette entraide fraternelle, ce partage permanent s'opposent aux valeurs du monde occidental. Chez nous, c'est la cupidité et l'égoïsme qui règlent les rapports humains. Nous vivons dans un monde individualiste où nous ne savons plus communiquer. En Occident, le "bonheur" ne dépend aucunement d'une chaleur humaine, mais bien -et c'est dommage- d'un niveau de vie "matériel". C'est là que nous nous égarons. Le monde "moderne" ne détient pas la vérité. Il est temps de redéfinir les vraies valeurs d'une vie saine. Adama Drabo nous propose une solution par un retour aux sources, par une réflexion. Ce mouvement intérieur que connaît aussi Sidy reste à être concrétisé. Ce film est une longue leçon d'humanité et de sagesse et une œuvre qui représente pour notre jeunesse l'espoir et l'objectif vers lequel tendent tous nos efforts pour garantir un environnement et une solidarité humaine qui assurent une qualité de vie.

(Commentaire du jury des jeunes au 44e festival de Locarno, août 1991)

"Without human solidarity our world would be an inferno" states Adama Drabo, the director of the film *Ta dona* [...]. This reciprocal help, this constant participation are contrary to western values. With us, cupidity and egoism reign on human relationships. We live in a world based on individualism in which we no longer know how to communicate. In fact, in the Western world "happiness" does not depend on human warmth, but depends unfortunately on the level of "material" life. And this is what upsets us. The "modern" world does not hold the truth. The moment has arrived to redefine the real values of a sound life. Adama Drabo proposes a solution by means of a return to the origins, through meditation. This inner movement must only be realized. This film is a long lesson of humanity and wisdom, it is a work which offers hope to our young people and an objective towards which to turn all the efforts in order to guarantee a human

virtus médicinales reconnues par tous les anciens. Dans le quotidien Sidy doit faire face aux difficultés de plus en plus graves. Malgré ses efforts le feu éclatent à cause de la négligence d'un préfet. En découvrant les origines criminelles du feu, Sidy sera confiné dans le pays Dogon où il retrouvera une vieille dame, ultime gardienne du secret du 7ème canari, le canari de la fertilité.

Sidy, a young engineer of the forestry administration, comes into conflict with the corruption in the high ranks of the administration and with certain ancestral practices. He tries to create a link between the African tradition and the modernization necessary for the life in the villages. He is concerned with the education of the adults, making use of persuasion rather than authority, with the purpose of making them understand the danger of the traditional fires in the brush. In this way he clashes with the hunters' caste, to whom fire means abundant game, and with the local authorities who only believe in the effectiveness of force and sanctions, in order to bring this ancestral practice to an end. His twofold position brings him both to be present at the ceremony for the offering to the rain god and to argue with the prefect and the delegate of the zone, anxious to punish every infringement at once. In the meantime Sidy enriches his knowledge of the traditional culture and starts his search for the "seventh canari", the seventh power of a plant with medicinal virtues, recognized by all the old people. In daily life Sidy has to face increasingly greater difficulties. Notwithstanding his efforts the fires break out, caused by the negligence of a prefect. For having discovered the malicious origin of the calamity, he is interned in the village of the Dogon people, where he meets an old woman, the last holder of the seventh canari secret, the fertility canari.

Le pied sur la branchette

Adama Drabo, un nom encore inconnu. *Ta dona*, un titre en bambara. La curiosité est aguiseée.

Nous sommes dans la campagne malienne. Le geste de sarlage collectif des femmes rythmé par leur chant les confond dans le service de la terre. Les hommes se mesurent en une joute agraire, puis célèbrent la victoire. Les anciens palabrent. Les enfants courent. Tous sont majoritairement cadres en plans moyens qui les unissent dans une destinée commune et les y confondent dans un anonymat distancé. Pas d'exotisme. Pas de mise en valeur de la nature. Pas même de plan général (ou guère) qui élargit l'horizon, ni de gros plan privilégiant certaine expression. C'est la collectivité qui est en cause, représentée par son chef, le seul à se détacher occasionnellement en gros plan. Face à eux un trio d'arrivistes, politiciens rompus au commerce illicite du bois, et ailleurs un jeune ingénieur agronome d'aujourd'hui, Sidy, un idéaliste qui veut lutter efficacement contre la déforestation et son exploitation frauduleuse sans abandonner, pa

ailleurs, la trace d'une plante médicinale rare et précieuse, mais dangereuse, gardée dans un bol - un canari - chez une veille herboriste lointaine. D'autres personnages passent, Moty le gamin, Fakoro le villageois conservateur, Koro la jeune étudiante, Sabou le velléitaire, et d'autres qui forment toute une galerie de personnages gravitant plus ou moins autour de Sidy, porte-parole à la fois d'une tradition qu'il respecte et interroge (sa recherche sur les vertus thérapeutiques des plantes) et d'une science qui l'a formé à ses fonctions (la lutte de l'ingénieur contre la désertification et ceux qui s'y livrent), sans mépriser le savoir ancestral. Symboliquement, c'est dans la complémentarité entre la cueillette des herbes de Maman Coumba (gardée dans son septième canari), morte avec son secret, et son analyse dans les laboratoires modernes pour déterminer la nature et le dosage précis, que repose la guérison de l'épouse du député Samou. Que celui-ci soit un politicien corrompu est un autre problème.



Sidy sur la trace d'une plante médicinale rare / Sidy on the search for a rare medicinal plant

Adama Drabo s'adresse en langue bambara à ses compatriotes maliens concernés par les sujets qu'il aborde. Et c'est bien ainsi, mais il y a aussi les autres. Le spectateur extra-africain doit chercher le dit à travers les signes et les mots (les sous-titres), identifier les personnages, découvrir les structures, cerner les problèmes... Personne ne s'impose, chacun joue un rôle, mais n'a guère le temps de se faire connaître. Les visages passent. On a le temps de reconnaître Balla Moussa Keita en chef des chasseurs, mais ce sont les souvenirs de Cissé qui jouent. La caméra s'intéresse à des visages pittoresques: le chef de Farabougou sous la pluie, la guérisseuse dogon près de la mort, mais pas aux êtres humains en tant que tels, qu'elle considère avec la distance du plan américain. Le spectateur reste en dehors,

environment and solidarity which ensure a certain quality of life.

[Comment of the young people's jury at the 44th festival of Locarno, August 1991]

Ta dona apparaît comme une sorte de parcours initiatique où celui qui reçoit l'enseignement n'est pas seul à grandir: chacun peut s'enrichir du savoir des autres s'il n'est pas avare de ses propres connaissances. Ce film passionnant permet une meilleure compréhension des événements récents: est construit comme un tableau. Il progresse par touches successives: des images, des scènes apparemment sans lien, finissent par composer une représentation très précise de l'environnement géographique, social et mental dans lequel évoluent les Maliens aujourd'hui [...] Aujourd'hui le monde rural, qui s'est vu imposer différents systèmes plus ou moins calqués sur des modèles extérieurs ignorant tout de la réalité locale, oppose une remarquable inertie à tout nouveau mot d'ordre, quel qu'il soit. Pour se mobiliser à nouveau, la population a besoin de croire en son propre avenir; il faut imaginer une dynamique sociale qui lui permette d'intégrer de nouveaux schémas et des techniques "modernes" sans perdre son identité et ses repères. Cette problématique de l'équilibre à inventer entre tradition et modernité apparaît dans de nombreux autres films africains...

(Thérèse-Marie Delfontaines, "Le Monde Diplomatique", Paris, mai 1991)

Ta dona appears like a sort of initiation journey in which the one who receives the teaching is not the only one to grow: each one can enrich himself with the knowledge of the others, if he is not mean with his own knowledge. This exciting film, which makes possible a better understanding of the recent events, is made like a painting. One stroke of the brush after another and the film proceeds: images and scenes apparently disconnected between them, at the end go to form a very precise representation of the geographic, social and intellectual environment in which the Mali population grows today [...]. Today the rural world, which has seen different systems imposed, more or less traced on

external models, completely ignorant of the local reality, responds with considerable inertia to any new password, whatever it may be. In order to mobilize itself again, the population needs to believe in its own future; it is necessary to devise a social mechanism which makes it possible for them to integrate new "modern" schemes and techniques, without losing their identity and their references. These problems of the balance to devise between tradition and modernity emerge from numerous other African films...

(Thérèse-Marie Delfontaines, "Le Monde Diplomatique", Paris, May 1991).

Ta dona n'est pas uniquement un film profond, porteur d'une morale. Les images des scènes de labour ou de danse traditionnelle, à la lisière du documentaire sont d'une grande beauté et l'humour saupoudre le tout. Avec ce premier long métrage, Adama Drabo a réalisé son rêve: celui d'accéder au 7e art qui réunit théâtre, littérature et peinture, ses trois passions; il se fait plaisir et nous fait plaisir par la même occasion [...] Sur son vélo bleu [Sidy] parcourt la campagne. On retrouve ce bleu un peu partout. Des objets sont bleus, le ciel couvert a presque la même couleur juste avant la pluie. Ta dona est un de ces films rares où la couleur est utilisée comme instrument signifiant et mise en scène. Le bleu est en relation avec ce qui est porteur d'espoir, qu'il s'agisse d'êtres humains ou de situations. Le peuple bambara, au sein duquel le film se joue, était autrefois connu pour ses tissus teints à l'indigo. Le bleu est donc là aussi signe d'identité, d'enracinement de valeurs anciennes [...] Certains objets brûlent dans le film: le téléphone, un vélomoteur, et bien sûr, la brousse. Le feu de brousse a été interdit par le gouvernement, sans égard pour la signification que la population rurale lui attribue. Le feu est finalement mis par négligence par un fonctionnaire corrompu. Par son utilisation accentuée de la couleur, mais jamais forcée, Adama Drabo structure ses images, polarise des situations. Ta dona rassemble deux cultures, la traditionnelle et la moderne, ce n'est pas le cas des administrateurs du pays dont le réalisateur brosse une sévère caricature tout en dénonçant la corruption des hommes

ce ne sont pas les personnes qui retiennent mais les paroles et les comportements. Le scénario est touffu, les épisodes variés et truffés d'ellipses. Les images du français Lionel Cousin sont techniquement soignées, le son de Khalil Thera est correct au service d'un récit dont un découpage serré et unitaire eut renforcé la pertinence communicative.

A la fin du film, le gouverneur, incendiaire par imprudence, est devenu chef de la brigade anti-gang, le député fraudeur de bois va devenir président de l'Assemblée Nationale, son épouse complice guérira grâce aux herbes de Sidy et leur fille Koro prépare son avenir avec lui. "Ils ont posé le pied sur la branchette", dit le Bambara.

A bon entendeur, salut.

Victor Bachy

The foot on the small branch

Adama Drabo, a name still unknown. Ta Dona, a title in the Bambara language. Curiosity has been aroused. We are in the Mali countryside. The collective weeding by the women, with the beat of their songs, joins them in the earth service. The men compete in a rustic battle, then celebrate the victory. The old people chatter. The children run about. Everybody is framed in medium shots which join them in a common destiny and a distant anonymity. No exoticism. No exaltation of nature. No very long (or nearly) shot that widens the horizon, or close-ups that favour certain expressions. It is the collectivity that counts, represented by its chief, the only one to occasionally detach himself from the group, through close-ups. In front of them a trio of careerists: politicians dedicated to illegal wood trading and, on the other side, a young agronomist engineer of today, Sidy, an idealist who wants to efficiently fight against deforestation and its illegal exploitation, without abandoning the search for a rare and precious, but dangerous, medicinal plant, preserved in a bowl (a "canari") by an old herbalist. Other characters appear on the screen: Moty, the little rogue, Fakoro, the conservative farmer, Koro, the student, Sabou, the ambitious, and others, who form a gallery of characters gravitating around the figure of Sidy, spokesman both of the tradition he respects and interrogates (his research on the therapeutic virtues of the plants), and of a science which has formed him in his responsibilities (the engineer's fight against the desertification and those who cause it), without disdaining the ancestral knowledge. Symbolically, it is in the complementarity between Maman Coumba's collection of herbs (preserved in her seventh "canari"), dead with her secret, and the analysis of the herbs in the modern laboratories in order to determine their nature and the exact doses, that rests the recovery of the wife of the delegate Samou. That he is a corrupted politician is another matter. Adama Drabo turns, in the Bambara language, to his Mali compatriots, interested in this subject. And this is a good thing in a way, but there are also other users. The non-Africans public must look for the meaning through signs and words (subtitles): decoding the structures, grasping the problems, and

identifying the characters... But no character imposes himself, each plays his part, without having time to make himself known. The faces pass. There is only just time to recognize Balla Moussa Keita in the role of chief hunter, but we are influenced by the memories of Cissé's films. The camera is interested in picturesque faces: the chief Farabougou under the rain, the Dogon healer at the point of death, but not in human beings themselves, whom the director frames through the distance of the two-shot. The spectator remains outside, it is not the persons he remembers, but the words and the behaviour. The screenplay is overloaded, the episodes numerous and full of ellipses. The pictures by the French Lionel Cousin are technically conceived, the sound by Khalil Thera is properly at the service of a tale, whose compact and unitary script strengthens the



Ta dona de/by Adama Drabo

At the end of the film, the governor, arsonist by imprudence, has become head of the anti-gang brigade, the delegate who stole the wood is about to become president of the National Assembly; his wife and accomplice, will recover thanks to Sidy's herbs, and their daughter Koro is about to marry Sidy. "They have put a foot on a small branch", says a Bambara proverb. A word to the wise is enough.

At the end of the film, the governor, arsonist by imprudence, has become head of the anti-gang brigade, the delegate who stole the wood is about to become president of the National Assembly; his wife and accomplice, will recover thanks to Sidy's herbs, and their daughter Koro is about to marry Sidy. "They have put a foot on a small branch", says a Bambara proverb. A word to the wise is enough.

Victor Bachy

politiques. Pour Adama Drabo, [...] la modernité a pris le dessus et ils ont oublié la partie la plus profonde d'eux-mêmes. Sans le support de la tradition, ils ne pensent plus qu'à s'enrichir.

Annick Pham (Cannes, mai 1991)

Ta dona is not only a profound film with a moral. The images of the ploughing scenes and the traditional dances, at the limit of the documentary, are of great beauty and the whole film is studded with humour. With this first full-length film Adama Drabo has realized his dream: that of reaching the seventh art, the one that joins theatre, literature and painting, his three passions; the film was a pleasure for him and was a pleasure for us [...]. On his blue bicycle (Sidy) travels the countryside. We find this blue nearly everywhere. Certain objects are blue. The overcast sky has nearly this colour, just before the rain. Ta dona is one of those rare films in which colour is used as a significant instrument and as staging. Blue has a relationship with everything which is a bearer of hope, both if it concerns human beings and situations. The Bambara people, among which the film was made, were once famous for their indigo dyed fabrics. In this case blue is also a sign of identity, of the rooting of old values [...]. In the film a number of objects burn: the telephone, a motor-scooter, and, obviously, the bush. The fire in the brush was prohibited by the government, without considering the meaning attached to it by the rural population. In the end, the fire breaks out due to the negligence of a corrupt official. Adama Drabo forms his images and polarizes certain situations by using colour in a stressed, but never forced, way. Ta dona unites two cultures, the traditional one and the modern one, it is not so for the local governors, of whom the director sketches a severe caricature, denouncing the corruption of the politicians. For Adama Drabo, [...] modernity has prevailed and they have forgotten the deepest part of themselves. Without the support of religion, they think of nothing else but getting rich.

Annick Pham (Cannes, May 1991)

Dans la langue bambara, Ta dona signifie donc "Au feu!" [...]. "Au feu" c'est, dans le contexte, d'abord le cri proclamé par un

villageois lorsqu'il découvre l'incendie, un cri qui ouvrira du danger! Mais loin de se limiter à cette seule séquence, ce cri, bien qu'il ne retentisse plus, se prolonge, gagne en intensité! C'est qu'il devient à mesure un symbole... un symbole qui résonne dans nos consciences; et l'avertissement de se faire mise en garde, une sérieuse mise en garde qui vaut bientôt pour tout le film. Le cri constitue l'expression de l'urgence... Il y a donc urgence! L'urgence toute africaine de concilier Modernité irréversible et tradition primordiale, de ménager ainsi une voie médiane qui emprunterait à l'une ce qu'il faut sauvegarder l'autre. Mais par lui-même, Adama Drabo incarne déjà ce paradoxe, puisqu'il use du cinéma, moyen d'expression moderne, pour créer un récit à même de frayer ce passage; substituant la Parole africaine [qui, à elle seule, ne doit plus suffire] un peu de son pouvoir traditionnellement fondateur. Ainsi tentait-il, entre autres devoirs, de conjurer par la Parole cette tradition bambara, qui voit les membres de la caste [très importante] des Chasseurs allumer un incendie dans la brousse; ceci dans le but de favoriser leur chasse... une coutume, certes, mais doit-on encore la respecter quand la désertification [un fléau moderne] menace? Avec une détermination identique, Sidi dénoncera le général corrompu jetant un cigare négligent dans les herbes sèches et hautes. C'est peut-être un événement, le regard d'Adama Drabo... La sensation d'un présent enfin rattrapé, et que l'on peut dès lors communiquer, pas moins!

Vincent Adatte ("Pardo News", août 1991)

In the Bambara language Ta dona means "Fire! Fire!" [...]. "Fire!" is in the context, initially the cry uttered by an inhabitant of the village when he discovers the fire; a cry which warns of danger! But far from being restricted to this single sequence, this cry, even though it no longer resounds, lasts and increases in intensity! It gradually becomes a symbol... a symbol which resounds in our consciences; the warning to be on guard, to be seriously on guard and this soon appears throughout the film. The cry is the expression of urgency... Therefore there is urgency! The all African urgency to reconcile irreversible modernity and primordial tradition, thus prearranging

Cinéma engagé ou cinéma didactique?

Le cinéma malien ne pouvait que difficilement échapper à son destin, celui d'être en premier lieu un cinéma engagé.

De leur doyen Souleymane Cissé, l'auteur de *Den Muso, Baara, Finyé et Yeelen* à Adama Drabo (*Ta Dona*), en passant par Cheick Oumar Sissoko (*Nyamanton* et *Finzan*) -pour ne citer que les plus connus-, les cinéastes maliens ont abordé l'essentiel des problèmes de leur société.

C'est donc un cinéma qui veut d'abord "éveiller des consciences", être une arme de combat pour la justice sociale. Parce que destiné par sa nature à un grand public -la langue utilisée étant presque toujours le bambara (langue parlée par la majorité de la population)- ce cinéma pouvait espérer être d'une grande efficacité.

Nyamanton est cependant l'exception qui confirme que le cinéma malien est victime du contexte même qui lui a donné le jour. En effet, il lui est presque impossible de ne pas évoquer les problèmes énoncés plus haut. Or, c'est là que réside le danger, car si on n'y prend garde, la limite entre le cinéma engagé et le cinéma didactique se franchit aisément.

C'est le film *Ta Dona* de Adama Drabo qui illustre le mieux ces errements. Pourtant lui aussi traite d'un sujet éminemment actuel: la protection de l'environnement. Si le public malien l'a boudé, c'est en partie parce que le message et celui qui le porte sont trop voyants.

Nous touchons là une des plaies du cinéma malien qui se veut un cinéma d'auteurs alors qu'il est bien connu qu'un bon cinéaste n'est pas forcément un bon scénariste ou un bon dialoguiste.

Finzan de Cheick Oumar Sissoko et *Ta Dona* de Adama Drabo ont, quant à eux, la prétention de traiter en l'espace de quelques dizaines de minutes de tous les maux de la société malienne. De leurs scénarios éclatés -par maladresse plutôt qu'à dessein-, il résulte des films ressemblant à un assemblage artificiel d'une série de courts métrages inachevés. De tels films laissent forcément le spectateur sur sa faim et ne sont pas de ceux qu'on va revoir.

D'une certaine façon, ces deux cinéastes sont -dans les films cités- victimes de l'erreur des créateurs africains qui imposent au message de faire oublier l'art. En définitive, les films n'atteignent pas l'objectif que leur fixent leurs créateurs.

L'autre conséquence liée à cette faiblesse des scénarios est l'impossibilité pour les comédiens de s'exprimer vraiment, de s'épanouir, enfouis qu'ils sont dans des rôles qui paraissent plutôt des bouts d'essai. Puisque les scénarios sont mal conçus, les personnages mal dessinés, les comédiens n'ont pas de création. La banalité de leur jeu est la conséquence logique des maladresses des scénarios. Dès lors, il n'est pas surprenant que, hormis un ou deux comédiens dirigés par Souleymane Cissé, les autres (exceptés les enfants de *Nyamanton*) n'aient pas retenu l'attention du public.

C'est donc une nécessité vitale pour le cinéma malien de devenir vraiment professionnel en observant la division du travail, plus

indispensable dans cet art que dans tout autre.

D'ailleurs, les cinéastes maliens n'ont pas le choix, car pour les créateurs aussi les temps ont changé: avec la liberté d'expression qui s'est instaurée, les films seront désormais jugés d'abord sur leur qualité artistique dès l'instant où il n'existe plus de thèmes tabous.

Moussa Konaté

COMMITTED CINEMA OR EDUCATIONAL CINEMA?

The Mali cinema could not but surrender to its destiny, which is that of being a committed cinema before anything else.

Starting from the doyen Souleymane Cissé, the author of Den Muso, Baara, Finyé and Yeelen, to arrive at Adama Drabo (Ta dona), passing by Cheick Oumar Sissoko (Nyamanton, Finzan) to mention only the most important, the Mali film makers have mainly dealt with subjects inspired by society problems.

It is a cinema that, first of all, wants to "awaken the consciences", to be a fighting weapon for social justice... Intended, by its nature, for the great public - the language used is nearly always Bambara (the language spoken by most of the population) - this cinema could hope to have a great impact force...

Nyamanton is the exception confirming that the Mali cinema is a victim of the very context that gave it life. In fact, it cannot avoid evoking social problems. The danger lies just here, because, if care is not taken, there is the risk of crossing the limit between committed cinema and educational cinema.

Ta dona by Adama Drabo illustrates this attitude best. It also deals with a very topical subject: the protection of the environment.

If the Mali public has not liked it, it is partly because both the message and the person who brings it are too pretentious.

Here we touch one of the sores of the Mali cinema, which presents itself as "author's cinema", when it is known that a good director is not necessarily a good script- or dialogue-writer...

Finzan by Cheick Oumar Sissoko and Ta dona by Adama Drabo have the pretence to deal, within a short space of time, with all the uneasiness of Mali society. From their split up scripts - out of incapacity rather than on purpose - comes mostly an artificial assembling of a series of unfinished short films. This kind of film leaves the spectator disappointed and certainly it is not seen twice. In a certain sense, these two film makers are victims of the error of the African artists who force the message to forget art. In conclusion, the films do not reach the objectives foreseen by their authors.

an intermediate way which borrows from one what is necessary to preserve of the other. But Adama Drabo himself already represents this paradox, because he uses cinema, a modern expressive means, in order to realize a work capable of opening this gap; replacing the African Word (which, by itself, is not enough) with a little of this traditionally founder power. Thus Drabo tries, amongst other tasks, to avoid this Bambara tradition by means of the Word, which sees the members of the Hunters' class [very important] start a fire in the bush, with the aim of helping their hunting.... a custom, certainly, but must we still respect it when desertification (the modern scourge) is at the door?

With the same determination Sidy will denounce the corrupt general who - with negligence - threw a lighted cigar in the high dry grass. Adama Drabo's look is perhaps an event... the sensation that the present has finally been recovered and that from now on it is possible to communicate, no less!

Vincent Adatte ("Pardo News, August 1991")

Ta dona devrait marquer le cinéma africain, mais aussi et surtout le renouveau d'une réflexion politique africaine. La vie que nous décrivit ce film est tout sauf du folklore. La culture bambara, et plus généralement la culture africaine, y est prise pour ce qu'elle est: non pas une possibilité de "retour au source", ou de rejet des méfaits de la colonisation, mais comme une donnée incontournable pour le développement réel de tout un continent. Dans Ta dona [...] se trouvent les clefs qui permettent de comprendre pourquoi le continent africain, malgré les sommes exorbitantes qui y ont été injectées, reste un espace de misère et de sous-développement [économique] [...]. On aura vu rarement serrer d'aussi près l'actualité de son pays, pas pour la suivre mais pour l'annoncer. Ta dona ne peut être regardé sans que l'on pense aux événements de ce fameux printemps '91. Le "printemps" malien qui a vu la chute de Moussa Traoré [Samou, le député du film est arrêté, un anagramme comme avertissement sans frais pour le dictateur malien] a suivi le film.

Martial Knaebel

Ta dona should mark the African cinema, but also, and above all, the renewal of the African political reflection. The life described in the film is everything but folklore. The Bambara culture and, more in general, the African culture is represented for what it is: not a possibility of "return to the origins" or of rejection of the misdeeds of colonization, but as an unavoidable situation for the real development of the whole continent. In *Ta dona* [...] are found the answers that make it possible to understand why the African continent, in spite of the exorbitant sums of money invested there, remains an area of poverty and economical underdevelopment [...]. We have rarely seen to treat so closely the current conditions of one's own country, not to follow them, but to announce them. *Ta dona* cannot be seen without thinking of the event of the famous Spring of 1991, Mali's "Spring" which saw the fall of Moussa Traoré (Samou, the delegate who in the film is arrested, is an anagram, as a warning for the Mali dictator) followed the film.

Martial Knaebel

20

Depuis un certain temps, le cinéma d'Afrique Noire développe des formes de narration qui s'éloignent de celles du cinéma européen, notamment du cinéma français. *Ta dona* s'en libère par une narration qui paraît d'abord infinitiment naïve, puis s'ouvre ensuite sur deux côtés: sur la magie et la satire. Bien que ces deux aspects semblent incompatibles, *Ta dona* en fait un cocktail frais et inhabituel, composé d'un plaisir de narration non déguisé, de comédie et de critique caustique et sardonique.

Basler Zeitung, Bâle

For quite a while the black African cinema has been developing narrative forms different from those of the European cinema, especially the French one. *Ta dona* gets free of them by means of a story which initially appears very naïve, but - later on - it opens on two aspects: magic and satire, even if these two aspects seem incompatible. *Ta dona* makes an unusual and fresh cocktail, composed by the unconcealed pleasure of the story, of the comedy, of the caustic and sardonic criticism.

Basler Zeitung, Basel

Another consequence of this script weakness is the impossibility for the actors to truly express themselves, to expand themselves, buried as they are in roles which mostly seem to be screen-tests. Since the scripts are badly conceived, also the characters are badly outlined, the actors do not have creative possibilities. The banality of their acting is the consequence. Therefore it is not surprising that no actor, except one or two directed by Souleymane Cissé, have met with a particular attention from the public.

It is a vital necessity, therefore, for the Mali cinema to become more professional, observing the division of the work, more indispensable in art than in all the others.

On the other hand, the film makers do not have any choice, because times have changed also for the artists: with the freedom of expression established, films will now be judged according to their artistic quality, because thematic taboos will no longer exist.

Moussa Koï



Le feu, un symbole dans *Ta dona*/ fire, a symbol in *Ta dona*