



50ème Festival de Cannes

50th Cannes Festival

1946-1996. Les images africaines à Cannes

1946-1996. African images at Cannes

par/by Michel Amarger

En fêtant sa 50ème édition, le Festival International du Film de Cannes (7 au 18 mai 1997) s'affiche comme une manifestation proluxe et stratégique pour la promotion du cinéma mondial. Porté par le sens des affaires, gonflé par les médias qui s'accaparent un rôle croissant, le festival français charrie, avec une certaine frénésie, les rêves et les mythes du 7ème art.

With the celebration of its 50th edition, the International Cannes Film Festival (7th-18th May 1997) stands out as a verbose and strategic event for the promotion of world cinema. Led by business sense, blown up by the media which have taken on a growing role, the French festival frenziedly mocks the dreams and myths of the 7th art.



La participation de l'Afrique s'y affirme cette année encore, au terme d'une longue et ténébreuse marche, balisée par des films phares, émaillée de distinctions arrachées ou de récompenses méritées. Un véritable parcours du combattant qui a pu révéler des auteurs en attirant l'attention sur la créativité des cinémas d'Afrique.

1946-1966: la figuration africaine

L'apparition de l'Afrique au Festival de Cannes s'est manifestée dès sa première édition, en 1946, avec le film de Mohamed Karim, *Daria*, en concours pour l'Égypte. Une présence logique dans le contexte dynamique de la production égyptienne de l'époque. Et *La bataille du rail* du Français René Clément inaugure le Prix du Jury. En 1949, après une interruption d'un an, on retrouve deux films sous la bannière égyptienne dont *Les aventures de Antar* et *Abla* de Salah Abou Seif, et un film pour le Maroc, *Le pain de Barbarie* de Roger Leenhardt. Un sujet dirigé par un Français au Maroc, comme les trois films représentant ce pays en 1947: *Symphonie berbère* d'André Zwobada, *Aux portes du monde saharien* de Robert Vernay, *Marouf Savetier du Caire* de Jean Maura. Pendant que *Le troisième homme* de Carol Reed (Usa) reçoit la Palme d'Or en 1949, on remarque que la plupart des histoires africaines n'abordent le continent que par leur décor ou leur regard pittoresque.

Le cinéma vit à l'heure coloniale, marqué par l'académisme des Européens, Français et Italiens en tête, et l'euphorie conquérante

Africa is participating again this year, after long and dark years, nevertheless highlighted by some beacon-films as landmarks and studded with hard-to-get awards or well-deserved rewards. A real obstacle course which has revealed filmmakers and attracted attention to the creativity of African cinemas.

1946-1966: Africa in walk-on parts

Africa was present at the very first Cannes Festival, in 1946, with the film by Mohamed Karim, *Daria*, in competition for Egypt. A logical presence in the dynamic context of Egyptian production at that time. And *La bataille du rail* by France's René Clément inaugurated the Jury's Prize. In 1949, after an interruption of a year, there were two more films flying the Egyptian flag, including *The adventures of Antar* and *Abla* by Salah Abou Seif and a film for Morocco, *Le pain de Barbarie* by Roger Leenhardt. The director was a Frenchman living in Morocco, as was the case for the three films representing the North African country in 1947: *Symphonie Berbère* by André Zwobada, *Aux portes du monde saharien* by Robert Vernay and *Marouf Savetier du Caire* by Jean Maura. Whilst Carol Reed's *The third man* was awarded the Golden Palm in 1949, the majority of these African stories only touched on the continent in their settings or in their picturesque views.

Cinema was characterized by colonialism, marked by the academicism of the Europeans, especially the French and the Italians.



QUELQUES FILMS REPERES

La Noire de... de Ousmane Sembène, Sénégal, 1966, Semaine de la Critique

Un film important qui a aidé à faire admettre la respectabilité des auteurs africains. L'histoire montre le désespoir d'une jeune employée sénégalaise, transplantée en France où elle travaille chez des patrons blancs. Les difficultés d'adaptation, l'écrasement de sa culture originelle sont particulière-

ment bien suggérés par une mise en scène découpée et coupante. Ousmane Sembène est inspiré, s'appuyant plus sur les images que sur les dialogues comme il le fait dans ses autres films. Celui-ci lui vaut le Prix Jean Vigo, en 1966, et lui permet d'accéder au statut de réalisateur reconnu. On le retrouve à Cannes avec *Emitaï* (1972) et *Ceddo* (1977).

Le Moineau de Youssef Chahine, Égypte, 1973, Quinzaine des Réalisateurs

Un sujet brûlant qui confirme la stature de Youssef Chahine. Il y aborde le visage défilé de son pays, vaincu et humilié au lendemain de la Guerre des Six Jours, en 1967. L'Égypte doit se reconstruire et, au milieu des douleurs, du ressentiment envers les dirigeants, une femme se distingue en se demandant si cette situation ne peut déboucher sur l'espoir d'un changement. La brutalité de la que-



des Américains. Les productions aiment se définir par leur lieu de tournage. Et en 1952, l'entrepreneur Orson Welles décroche le Grand Prix, ex aequo avec *Deux sous d'espoir* de Renato Castellani (Italie), pour *Othello* qui concourt pour le Maroc, où il a été en partie tourné. Ce pays est représenté aussi par deux courts métrages: *La Fugue de Mahmoud* de Roger Leenhardt et *Quarante ans d'évolution marocaine* de Serge Debecque. Mais, cette année-là, l'Égypte arbore quatre titres dont deux longs métrages: *Un fils du Nil* de Youssef Chahine et *Une nuit d'amour* de Badrakhan. La Tunisie figure avec *Djerba, l'île biblique* du Français Philippe d'Este et "l'Union Afrique du Sud" apparaît avec *Aperçus Sud Africains No. 5* de Errol Hinds, suivis, en 1955, de deux titres en compétition: *Gardiens de notre sol* de David Millin et *Billets s'il vous plaît* de Emil Nofal. En 1953, on retrouve pour le Maroc *Salut Casa!*, du Français Jean Vidal, et pour la Tunisie *Le voyage d'Abdallah*, de Georges Régner.

L'année suivante, l'Égypte est plus authentiquement représentée par *Le Monstre* de Salah Abou Seif et *Ciel d'enfer* de Youssef Chahine. En 1955, c'est *Vie ou mort* de Kamal El Cheikh qui porte ses couleurs, puis, en 1956, *La Sangsue* de Salah Abou Seif. Pendant que le Français René Vautier est en concours avec ses *Vacances Tunisiennes*, en 1957 l'Union Afrique du Sud pointe avec deux courts métrages, dont *Jabulani Africa*, de Jok et Jamie Uys. Ce dernier revient en Compétition en 1958, avec *L'Histoire d'un toit* tandis que la Tunisie accède au palmarès lorsque le Français Jacques Baratier reçoit un Prix pour *Goha*, réalisé dans ce pays avec le jeune Omar Sharif en vedette. A cette époque, ce sont surtout les starlettes qui atti-

and the conquering euphoria of the Americans. It was common for productions to be defined by their locations. And in 1952, the enterprising Orson Welles won the Grand Prix, ex aequo with *Deux sous d'espoir* by Renato Castellani (Italy), for *Othello* which competed on behalf of Morocco, where it had been partially shot. This country was also represented by two short films, *La fugue de Mahmoud* by Roger Leenhardt and *Quarante ans d'évolution marocaine* by Serge Debecque. But that year, Egypt sent four films, including two features: *Son of the Nile* by Youssef Chahine and *Une nuit d'amour* by Badrakhan. Tunisia was present with *Djerba, l'île biblique* by the Frenchman Philippe d'Este and "the Union of South Africa" appeared with *Aperçus Sud Africains No. 5* by Errol Hinds, followed, in 1955, by two films in competition, *Guardians of our Earth* by David Millin and *Tickets please* by Emil Nofal. In 1953, for Morocco, there was *Salut Casa!* by France's Jean Vidal and, for Tunisia, *Le voyage d'Abdallah* by Georges Régner.

The following year, Egypt was more authentically represented by *The Monster* by Salah Abou Seif and *Struggle in the Valley* by Youssef Chahine. In 1955 it was Kamal El Cheikh's *Vie ou mort* which carried the Egyptian colours then, in 1956, *A woman's youth* by Salah Abou Seif. Whilst the Frenchman René Vautier was in competition with his *Vacances Tunisiennes*, in 1957, the Union of South Africa appeared with two short films, namely *Jabulani Africa* by Jok and Jamie Uys. The latter returned to the competition in 1958, with *The story of a roof* whilst Tunisia was amongst the prize-winners when the Frenchman Jacques Baratier received an award for *Goha*,



SOME FILMS THAT ARE LANDMARKS IN AFRICA'S PRESENCE AT CANNES

La Noire de... by Ousmane Sembène, Senegal, 1966, Critics' Week

An important film that contributed to the recognition of African filmmakers. The story shows the despair of a young Senegalese maid, transplanted in France where she works for a white couple. The

difficulties of adaptation, the annihilation of her original culture are particularly well evoked by a fragmentary and fragmented mise en scène. Ousmane Sembène was inspired, paying more attention to the images than the dialogue as he does in other films. This film received the Jean Vigo Prize in 1966 and acknowledged him as a filmmaker. He returned to Cannes with *Emitai* (1972) and *Ceddo* (1977).

The Sparrow by Youssef Chahine, Egypt, 1973, Quinzaine des Réalisateurs

A red-hot subject that confirmed the status of Youssef Chahine as one of the most important filmmakers in Egyptian cinema. He deals with the defeated face of his country, humiliated after the Six-Day War in 1967. Egypt has to be reconstructed and, in the middle of the grief and resentment of the national leaders, a woman stands out by asking whether this situation cannot lead to a spirit



rent l'attention des badauds et des photographes sur la Croisette de Cannes. Le cinéma commercial est occupé à faire rêver les Européens et l'Amérique pendant que, en Afrique, résonne l'écho des combats pour l'indépendance.

On ne peut évidemment recenser ici de manière exhaustive tous les films d'Afrique qui parviennent à franchir les sélections du Festival de Cannes. En 1959, la Tunisie est en lice avec *Le Seigneur Julius* de Khaled Abdul Wahab, puis en 1961, *Aïcha* de Nourredine Mechri et Francis Warin. Les fictions coloniales attirent encore les Français comme Yves Allegret qui défend le Congo avec *Konga Yo* en 1962, pendant que Jacques Severac concourt pour le Maroc avec *Les enfants du soleil*. Le Gabon est en lice avec *La Cage* du Français Robert Darene, en 1963, pendant que le Sud-Africain Jamie Uys revient avec *Citoyens de demain*. Puis le Sénégal s'affirme vraiment grâce à *Luttes*, un court métrage de Paulin Soumanou Vieyra, en 1964.

1966-1986: la percée africaine

L'émancipation des pays africains, qui se libèrent de la tutelle coloniale, précède et précipite les entrées officielles de l'Afrique dans le monde du cinéma. L'Algérien Mohamed Lakhdar Hamina ouvre la voie en recevant le Prix de la Première Oeuvre pour *Le vent des Aurès*, en 1967, alors que le Grand Prix est attribué à *Blow up* de l'Italien Michelangelo Antonioni (Grande-Bretagne). Le cinéma de l'Algérie est en plein essor. En 1975, Lakhdar Hamina revient en

made in this country and starring a young Omar Sharif. At that period, the starlets were above all what attracted the attention of the onlookers and photographers along the Croisette in Cannes. Commercial cinema was busy making Europeans and Americans dream whilst liberation struggles echoed all over Africa.

Obviously all the African films that have managed to be selected for Cannes cannot be reviewed exhaustively here. In 1959, Tunisia was in the running with Le Seigneur Julius by Khaled Abdul Wahab, then in 1961 Aïcha by Nourredine Mechri and Francis Warin. Colonial fiction films still attracted the French like Yves Allegret who defended the Congo with Konga Yo in 1962, Jacques Severac competed for Morocco with Les enfants du soleil. Gabon competed with La cage by the Frenchman Robert Darene, in 1963, whilst South Africa's Jamie Uys returned with Citizens of Tomorrow. Then Senegal really made a name for itself thanks to Luttes, a short film by Paulin Soumanou Vieyra, in 1964.

1966-1986: the African breakthrough

The liberation of African countries which broke free from colonial protection preceded and precipitated Africa's official entry into the world of the cinema. The Algerian Mohamed Lakhdar Hamina opened the way when he received the Prize for the Best First Film for Wind of the Aurès/Vent des Aurès in 1967, whilst the Grand Prix was given to Italy's Michelangelo Antonioni for Blow Up (Great Britain). Algerian cinema was in full expansion. In 1975, Lakhdar Hamina



stion, portée par un film dense et riche de perspectives, indispose les autorités égyptiennes. Grâce à sa projection à Cannes, Chahine contourne la censure, pendant que le Ministre de la Culture cherche les négatifs du film pour les détruire. Le festival a d'abord permis au réalisateur de se faire connaître lorsqu'il s'est trouvé plusieurs fois en compétition, avec *Un fils du Nil* (1952), *Ciel d'enfer* (1954), *Adieu Bonaparte* (1985), puis dans les sections parallèles, avec notamment *Alexandrie*, encore et

toujours (1990), où se sont affirmés son indépendance et son talent.

Touki Bouki de Djibril Diop Mambety, Sénégal, 1973, Quinzaine des Réalisateurs

Une œuvre devenue mythique, toujours à l'avant-garde des cinémas africains. Un jeune couple de Sénégalais rêve du départ vers la France. Le jeune héros parcourt Dakar avec sa moto, comme un territoire indispensable, vibrant et étouffant. Les désirs

et leurs forces débordent dans les images poétiques et les déchirements vagabonds, orchestrés par Mambety. C'est l'apogée de son talent, révélé à Cannes par *Badou Boy* (1971), et qu'on retrouve plus assagi dans la compétition avec *Hyènes* (1992). Mais *Touki Bouki* reste un film-culte qui a interpellé les trop rares spectateurs qui ont su l'approcher à Cannes. Et qui reste un modèle de liberté d'inspiration pour toute une génération de cinéastes africains.



Compétition pour remporter la Palme d'Or avec *Chronique des années de braise**, pendant que le Grand Prix du Jury revient à *L'Enigme de Kaspar Hauser*, de Werner Herzog (Allemagne). On retrouve encore le cinéaste algérien en compétition avec *Vent de sable* en 1982, puis *La dernière image* en 1986, qui reste sa dernière œuvre, coproduit avec la France. La même année, son compatriote Mehdi Charef concourt sous les couleurs de la France où il commence à travailler avec *Le thé au harem d'Archimède*.

Mais les bouleversements qui agitent le monde autour des années 1970, se traduisent et se transposent dans le cinéma. Tandis que la France occulte presque totalement la Guerre d'Algérie, celle du Vietnam marque le cinéma américain comme le montre *Retour de Hal Ashby*, en compétition en 1978. Le cinéma d'Amérique Latine se veut rude et combatif, entraîné par le Brésilien Glauber Rocha qui figure dans la Compétition en 1969, avec *Antonio das Mortes*. L'Urss se défend grâce à des auteurs poétiques et inventifs comme Andrei Tarkovsky, sélectionné avec *Solaris*, en 1972. L'académisme est battu en brèche par la Nouvelle Vague qui secoue les codes narratifs depuis la France. La Compétition du Festival de Cannes où figure le Tunisien Abdellatif Ben Ammar avec *Une simple histoire*, en 1970, ne contient plus l'effervescence de la production.

La première section parallèle du Festival, la Semaine Internationale de la Critique, explore audacieusement les cinématographies étrangères à partir de sa création, en 1962. Elle permet à des auteurs inconnus ou réputés difficiles, de se faire mieux connaître à Cannes. En 1966, le Sénégalais Ousmane Sembène y est remarqué

returned to the Competition to carry off the Golden Palm with *Chronicle of the Years of Ashes/Chronique des Années de Braise** whilst the Jury's Grand Prix was awarded to Werner Herzog (Germany) for *The Enigma of Kaspar Hauser*. The Algerian filmmaker competed again in 1982 with *Sandstorm/Vent de sable* and then with *The Last Image/La dernière image* in 1986, which is his last film to date, coproduced with France. In the same year, his fellow countryman Mehdi Charef competed for France, where he was beginning to work, with *Le thé au harem d'Archi Ahmed*.

But the upheavals taking place around the world in the 1970s were translated and appeared in the cinema. Whilst France virtually totally covered up the Algerian War, the Vietnam war marked American cinema as shown by Hal Ashby's *Coming Home*, in competition in 1978. The cinema of Latin America aimed to be tough and with a fighting spirit, led by the Brazilian Glauber Rocha who appeared in the 1969 competition with *Antonio das Mortes*. The USSR marked its position thanks to poetic and inventive filmmakers such as Andrei Tarkovsky, selected with *Solaris* in 1972. Academicism was demolished by the Nouvelle Vague which shook up narrative codes from France. The Cannes Festival Competition, with the appearance of *Une simple histoire* by Tunisia's Abdellatif Ben Ammar in 1970, could no longer contain the effervescence of production.

The first parallel section of the Festival, the International Critics' Week, audaciously explored foreign cinemas from its creation, in 1962. It let unknown filmmakers, or those reputed to be difficult, become better known in Cannes. In 1966, Senegal's Ousmane



of change. The brutality of the question, carried along by a film packed with ideas and prospects, upset the Egyptian authorities. Thanks to its screening at Cannes, Chahine avoided censorship, whilst the Minister of Culture looked for all the negatives of the film to destroy them. The festival had already revealed the filmmaker who had competed on several occasions, with *Son of the Nile* (1952), *Struggle in the valley* (1954) and *Adieu Bonaparte* (1985) then in parallel sections with, in particular,

Alexandrie, encore et toujours (1990) where he confirmed his talent and his independence.

Touki Bouki by Djibril Diop Mambety, Senegal, 1973, Quinzaine des Réalistes
A film that has attained the status of a myth, in the avant-garde of African cinemas. A young Senegalese couple dream of leaving for France. The young hero crosses Dakar on his motor-bike, like an essential, vibrant and oppressive territory.

Their desires and their strength overflow in the poetic images and wandering separations, orchestrated by Mambety. This is the climax of his talent, revealed at Cannes with *Badou Boy* (1971) and which we find subdued with *Hyènes*, in competition in 1992. But *Touki Bouki* is a cult movie that attracted the attention of the all too small audiences that saw it at Cannes. And it remains a model of freedom of inspiration for an entire generation of African filmmakers.



avec *La Noire de...** Le Nigérien Oumarou Ganda y présente *Cabascabo* en 1969, et l'Algérien Mohamed Slim Ryad *La voie*. L'année d'après, le Mauritanien Med Hondo y participe avec *Soleil O*. Puis en 1970, le Français René Vautier se singularise en abordant la Guerre d'Algérie dans *Avoir vingt ans dans les Aurès*. Le cinéma algérien résonne par *Le Charbonnier* de Mohamed Bouamari, en 1973, puis *Omar Gatlato* de Merzak Allouache, en 1977. On découvre le Marocain Jillali Ferhati avec *Une brèche dans le mur*, en 1978. Puis en 1982, le Sénégalais Ababacar Samb Makharam est sélectionné pour *Jom*, aux côtés du Tunisien Taïeb Louïchi pour *L'ombre de la terre*. La verve de la Côte d'Ivoire est illustrée par *Visages de femmes** de Désiré Ecaré en 1985, tandis que le cinéma noir-américain arrive avec *The color of blood* de Bill Duke.

Pendant ce temps, la Compétition officielle ne parvient plus à satisfaire les spectateurs de Cannes en filtrant les productions internationales en expansion. On crée la section Les yeux fertiles en 1975, qui devient Un certain regard en 1978, pour montrer des films sélectionnés sans attribuer de prix. Le Maroc y participe dès 1978 avec *Alyam Alyam (Oh les jours)* de Ahmed El Maanouni, tandis que *L'arbre aux sabots* de l'Italien Ermanno Olmi reçoit la Palme d'Or. La Sénégalaise Safi Faye s'y impose comme la pionnière des réalisatrices africaines avec *Fad'Jal** en 1979, alors que l'Égyptien Mohamed Khan présente *Le retour d'un citoyen*. Cette année-là, la Palme d'Or se partage entre *Le Tambour* de Volker Schlöndorff (Allemagne) et *Apocalypse Now* de Francis Ford Coppola (Usa). Le Mali apparaît dans Un certain regard en 1982, avec *Finyé* de

Sembène was noticed with *La Noire de ...**. Niger's Oumarou Ganda presented *Cabascabo* in this section in 1969 and Algeria's Mohamed Slim Ryad *La voie*. The year after, Mauritania's Med Hondo competed with *Soleil O*. Then in 1970, France's René Vautier called attention to himself by evoking the War of Algeria in *Avoir vingt ans dans les Aurès*. Algerian cinema reverberated with *The charcoal burner/Le charbonnier* by Mohamed Bouamari in 1973, then *Omar Gatlato* by Merzak Allouache in 1977. The Moroccan Jillali Ferhati was discovered with *A Breach in the Wall/Une brèche dans le mur* in 1978. Then, in 1982, the Senegalese Ababacar Samb Makharam was selected for *Jom*, alongside Tunisia's Taïeb Louïchi for *L'ombre de la terre*. The verve of the Ivory Coast was shown in *Women's Faces/Visages de femmes** by Désiré Ecaré in 1985, whilst Black American cinema arrived on the scene with *The color of blood* by Bill Duke.

Throughout this period, the Official Competition did not succeed in satisfying Cannes festivalgoers by filtering the developing international production. The "Yeux Fertiles" section was created in 1975, becoming "Un Certain Regard" in 1978, to show films selected without awarding them prizes. Morocco took part from 1978 with *Alyam Alyam (Oh the days)* by Ahmed El Maanouni whilst *The tree of clogs/L'albero degli zoccoli* by Italy's Ermanno Olmi received the Golden Palm. Senegal's Safi Faye made a name for herself as the pioneer of Africa's women filmmakers with *Fad'Jal** in 1979, whilst the Egyptian Mohamed Khan presented *Return of a citizen*. That year, the Golden Palm was shared by Volker Schlöndorff (Germany) for *The drum* and Francis Ford Coppola (Usa) for *Apocalypse Now*.



Chronique des années de braise de Mohamed Lakhdar Hamina, Algérie, 1975, Compétition officielle, Palme d'Or

Une grande œuvre lyrique qui impose le souffle de l'Algérie. Le récit commence à la veille de la Seconde Guerre Mondiale quand le héros quitte son village pour la ville. Il y rencontre un fou prophétique avant d'être emporté par la guerre de libération nationale. Il est victime des résistances farouches des colons français, perd sa famille sauf

un fils, et disparaît à l'aube de l'indépendance. L'amplitude de la mise en scène du cinéaste algérien est en harmonie avec l'ambition de son sujet. Il traverse le destin d'un homme pour évoquer celui d'un peuple qui secoue les chaînes du colonialisme. Mohamed Lakhdar Hamina avait déjà été apprécié à Cannes pour *Le vent des Aurès* (1967), et revient en compétition avec *Vent de sable* (1982) et *La dernière image* (1986).

Fad'Jal de Safi Faye, Sénégal, 1979, Un certain regard

Un regard de femme sur les réalités rurales et les traditions villageoises. A une époque où les réformes agraires sont en question au Sénégal, le film suit le cycle des travaux des champs, en rencontrant les paysans et en privilégiant leurs paroles. La formation d'ethnologue de la réalisatrice sénégalaise se marie avec une manière personnelle de composer une fiction sans s'écarter d'un esprit



Souleymane Cissé. Le Sénégal est aussi présent en 1983 avec un court métrage de Moussa Yoro Bathily, *Le certificat d'indigence*, alors que *La Ballade de Narayama* de Shohei Imamura (Japon) obtient la Palme d'Or. Le Tunisien Férid Boughedir y montre aussi son documentaire *Caméra d'Afrique*, suivi cinq ans après par *Caméra Arabe*, présenté en Information.

La diversification de la nationalité des productions s'étend peu à peu dans les sections officielles du Festival de Cannes, perméables à l'arrivée de pays qui s'ouvrent au cinéma. Mais le festival est aussi le reflet des crises sociales qui secouent la France de 1968. Cette année-là, des cinéastes comme François Truffaut, Louis Malle, Jean-Luc Godard, Robert Enrico, interrompent les projections. Le palais du Festival est pris d'assaut. On sent le besoin de prouver que "le cinéma d'auteur, marginalisé par les structures commerciales et officielles, peut avoir une résonance populaire", selon le réalisateur Jean-Gabriel Albicocco. Cette idée précède la naissance d'une nouvelle section qui se démarque de tout palmarès, en prétendant accueillir des cinéastes de tous les horizons. C'est La Quinzaine des Réalistes. Le Français Robert Bresson, le Britannique Ken Loach, l'Allemand Werner Herzog, le Japonais Nagisa Oshima s'y expriment.

Dès sa première édition, en 1969, la Quinzaine accueille la Rhodésie avec *Rhodesia Countdown* de Michael Raeburn, puis, en 1970, l'Algérie avec *L'opium et le bâton* d'Ahmed Rachedi ainsi que la Côte d'Ivoire avec *A nous deux France*, coproduction de Désiré Ecaré. En 1973, Youssef Chahine en profite pour contourner la censure de l'Égypte en y accompagnant *Le Moineau**. En 1971, c'est le

Mali appeared in the Un certain regard section in 1982, with Finye by Souleymane Cissé. Senegal was also present in 1983 with a short film by Moussa Yoro Bathily, Le certificat d'indigence, whilst The ballad of Narayama by Shohei Imamura (Japan) was awarded the Golden Palm. Tunisia's Ferid Boughedir also presented his documentary Caméra d'Afrique there, followed five years later by Caméra Arabe, in the Informative section.

The diversity of the nationality of productions gradually extended to the official sections of the Cannes Festival, open to the arrival of countries new to the cinema. But the Festival was also the reflection of the social crisis France was going through in 1968. That year, filmmakers like François Truffaut, Louis Malle, Jean-Luc Godard and Robert Enrico interrupted screenings. The Palais du Festival was taken by assault. The need was felt to prove that "quality cinema marginalized by commercial and official structures, could have a popular resonance", according to filmmaker Jean-Gabriel Albicocco. This idea precedes the birth of a new section which took its distance from all prizes, with the intention of giving space to filmmakers from all horizons, the Quinzaine des Réalistes (Directors' Fortnight). France's Robert Bresson, Britain's Ken Loach, Germany's Werner Herzog and Japan's Nagisa Oshima were able to express themselves in that context.

From its very first edition in 1969, the Quinzaine was open to Rhodesia with Rhodesia Countdown by Michael Raeburn, then in 1970 Algeria with L'opium et le bâton by Ahmed Rachedi as well as the Ivory Coast with A nous deux France, a coproduction by Désiré



Chronicle of the Years of Ash by Mohamed Lakhdar Hamina, Algeria, 1975, Official Competition, Golden Palm

A great lyrical work inspired by Algeria. The story begins on the eve of the Second World War when the hero leaves his village for the town. There he meets a prophetic madman before being swept away by the war of national liberation. He is the victim of the fierce resistance of the French settlers, loses his family except for a son and disappears at

the dawn of independence. The amplitude of the mise en scène by the Algerian filmmaker is in harmony with the ambition of his subject. He crosses the fate of a man to evoke that of a people rattling the chains of colonization. Mohamed Lakhdar Hamina had already been appreciated at Cannes with *Wind of the Aurès* (1967) and was to return to the competition with *Sandstorm* (1982) and *The last image* (1986).

Fad'Jal by Safi Faye, Senegal, 1979, Un certain regard

A woman's view of rural reality and village traditions. At a time when agrarian reform is in question in Senegal, the film follows the cycle of work in the fields, meeting peasants and giving privileged attention to their words. The filmmaker combines her training as an ethnologist with a personal style of making a fiction film without going too far from a documentary spirit. The film continues her



Sénégalais Djibril Diop Mambety qui y éclate avec *Badou Boy*, amélioré par le décapant *Touki Bouki**, en 1973. Ousmane Sembène figure avec *Emitaï*, en 1972, et revient en 1977 avec *Ceddo* pendant que son compatriote Mahama Johnson Traoré s'y glisse avec *Njangaan*, en 1975. L'année suivante, on remarque *Les Nomades* de Sid Ali Mazif pour l'Algérie, pays impliqué dans la coproduction de *Aziza* d'Abdellatif Ben Ammar, en 1980. Le Marocain Jillali Ferhati se distingue avec *Poupées de roseau** en 1982. L'année d'après, la Quinzaine révèle l'Algérien Mohamed Chouikh, devenu cinéaste avec *Rupture*. En 1985, le Tunisien Rida Behi défend une coproduction avec le Koweït, *Les anges*, tandis que Atef El Tayeb représente l'Égypte avec *L'amour au sommet des pyramides*. De son côté, Youssef Chahine revient dans la compétition en 1985, avec une coproduction franco-égyptienne, *Adieu Bonaparte*. Car les coproductions fleurissent depuis les années 1980, tandis que les cinémas du monde se font généralement moins militants, comme assagis après l'effervescence des années 1970.

1986-1990 la reconnaissance de l'Afrique

La présence africaine s'affirme difficilement en quantité dans les diverses sections de Cannes. Les films américains et européens, particulièrement français, italiens, allemands, dominent les programmes. La chute du Mur de Berlin matérialise les évolutions et les

Ecaré. In 1973, Youssef Chahine took advantage of the section to avoid censorship in Egypt by presenting *The Sparrow/Le moineau**. In 1971, it was the Senegalese Djibril Diop Mambety who exploded with *Badou Boy*, reaching greater heights with the caustic *Touki Bouki** in 1973. Ousmane Sembène appeared with *Emitaï* in 1972 and returned in 1977 with *Ceddo* whilst his fellow countryman Mahama Johnson Traoré slipped in with *Njangaan* in 1975. The following year, *Les nomades* by Sid Ali Mazif of Algeria was noticed. Algeria also took part in the coproduction of *Aziza* by Abdellatif Ben Ammar in 1980. Morocco's Jillali Ferhati made a name for himself with *Reed dolls/Poupées de roseau**. The year after, the Quinzaine revealed the Algerian Mohamed Chouikh, who had become a filmmaker with *Rupture*. In 1985, Tunisia's Rida Behi presented a coproduction with Kuwait, *Les anges*, whilst Atef El Tayeb represented Egypt with *Love above the Pyramid*. For his part, Youssef Chahine returned to the competition in 1985 with a Franco-Egyptian coproduction, *Adieu Bonaparte*. Coproductions flourished from the 1980s, whilst world cinema generally became less militant, as if subdued after the effervescence of the 1970s.

1986-1990 the recognition of Africa

A large African presence was difficult to establish in the different sections at Cannes. American and European films, in particular



documentaire. Le film prolonge la démarche de *Lettre Paysanne* (1975) et impose la présence des réalisatrices africaines dans le circuit du cinéma mondial. Elle ne manque pas le rendez-vous de Cannes pour *Mossane*, sa dernière fiction.

Poupées de roseau de Jillali Ferhati, Maroc, 1982, Quinzaine des réalisateurs

Une œuvre personnelle et poétique qui rafraîchit l'inspiration du cinéma marocain et élargit son

audience sur la scène internationale. L'héroïne est une femme mariée trop jeune, devenue veuve. Elle est rejetée par sa famille quand on découvre qu'elle est enceinte. Chassée de son toit, privée de ses enfants, elle ne trouve d'issue que dans la prostitution. Le style dépouillé de Ferhati, déjà apprécié à Cannes pour *Une brèche dans le mur* (1978), impose une façon de raconter une histoire intimiste qui transperce les problèmes de la société pour les dénoncer en touchant un public élargi.

Visages de femmes de Désiré Ecaré, Côte d'Ivoire, 1985, Semaine de la critique

La révélation de la comédie et de l'observation ivoiriennes. Le film accumule les destinées de plusieurs femmes qui se heurtent à la tradition, aussi bien dans la brousse qu'à la ville. Des tempéraments de comédiens s'y révèlent et le film bouscule les conventions pour imposer des scènes osées. Grâce à sa présentation à Cannes, il sensibilise les spectateurs à l'existence d'un regard incisif sur la

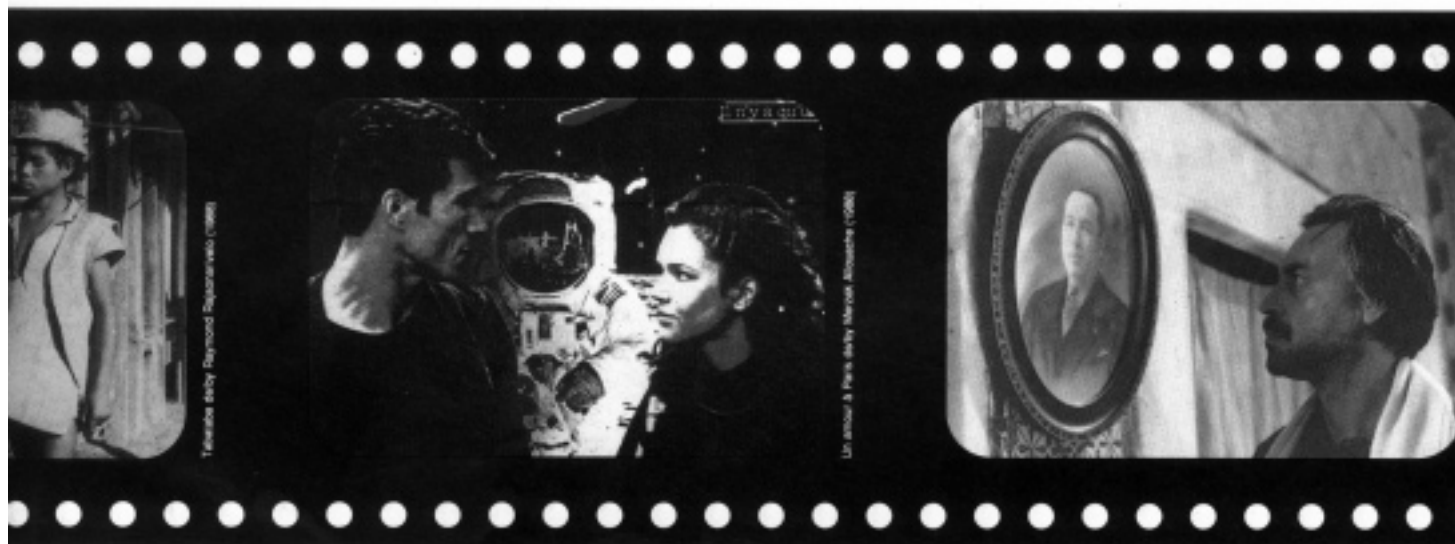


ouvertures des pays de l'Est de l'Europe, annoncées par le vent de Perestroïka qui libéralise le cinéma russe. Les cinémas de l'Est sont à la mode, puis les réalisateurs d'Asie s'affirment. L'ensemble des films venus de nombreux pays semblent refléter une amélioration de la qualité artistique qui verse souvent dans l'académisme, surtout lorsqu'il s'agit de coproductions européennes. Mais le professionnalisme profite bien aux auteurs africains qui bénéficient d'un soutien particulier des institutions françaises après l'instauration du régime socialiste, en 1981. L'efficacité et la maturité des réalisateurs africains se manifestent avec éclat en 1987, lorsque le Malien Souleymane Cissé reçoit le Prix du Jury, ex-aequo avec *Shinran ou la voie immaculée* de Rentaro Mikuni (Japon), pour *Yeelen**. Le style de cette œuvre poétique et symboliste, qui vise à trouver un langage universel pour exprimer les questions africaines, s'impose largement aux spectateurs grâce à la récompense de Cannes. L'attention pour l'Afrique se trouve renforcée en 1990, lorsque le Burkinabé Idrissa Ouédraogo reçoit le Grand Prix pour *Tilal**, ex-aequo avec *L'aiguillon de la mort* de Kohei Oguri (Japon), tandis que la Palme d'Or revient à *Sailor et Lala* de David Lynch (Usa).

La récompense du cinéaste burkinabé est précédée par sa découverte par la Semaine de la Critique qui retient *Le Choix*, en 1987, et le Prix de la Fédération de la Critique Internationale, remis à *Yaaba*, présenté à la Quinzaine des Réalistes en 1989. Cette année-là, la Semaine de la Critique soutient *Louss - Roses des Sables* de l'Algérien Rachid Benhadj et *Arabe des Tunisiens* Fadhel Jaïbi et Fadhel Jaziri. Le Burkinabé Jean-Claude Bandé y fait ses débuts avec

French, Italian and German, dominated the programmes. The collapse of the Berlin Wall materialized the evolution and opening up of East European countries, announced by the wind of Perestroïka that liberalized Russian cinema. Films from Eastern Europe became fashionable then filmmakers from Asia started to make a name for themselves. In general, films from many countries seem to reflect an improvement in the artistic quality of world cinema. Which often tends to lapse into academicism, especially in the case of European coproductions. But professionalism is an advantage for African filmmakers who began to benefit from special support from French institutions when the Socialists came to power, in 1981. The value and the maturity of African filmmakers burst on to the scene in 1987, when Mali's Souleymane Cissé received the Jury's Prize, ex aequo with Shinran ou la Voie Immaculée by Japan's Rentaro Mikuni, for Yeelen. The style of this poetic and symbolic film, which aims to find a universal language to express African questions, won audiences thanks to the Cannes award. Attention for Africa was increased in 1990, when Burkina Faso's Idrissa Ouédraogo received the Grand Prix for Tilal*, ex aequo with L'Aiguillon de la mort by Kohei Oguri (Japan), whilst the Golden Palm went to Sailor and Lala by David Lynch (Usa).*

The recognition of Burkinabé cinema was preceded by its discovery by the Critics' Week which selected The choice/Le choix in 1987 and gave the International Federation of Critics' prize in 1989 to Yaaba. That year, the Critics' Week also supported Louss - Rose des Sables by Algeria's Rachid Benhadj and Arabe by Tunisians



approach in *Lettre Paysanne* (1975) and imposes the presence of African female filmmakers in the world cinema circuit. She did not miss the rendez-vous of Cannes for her latest fiction film, *Massane*.

Reed dolls/Poupées de roseau by J. Ferhati, Morocco, 1982. Quinzaine des Réalistes
A personal and poetic film that gives new life to the inspiration of Moroccan cinema and widens its audience on the international scene. The heroine is

a woman who was married too young and who is widowed. She is rejected by her family when they discover she is pregnant. Thrown out of her home, deprived of her children, she only finds a way out in prostitution. The bare style of Ferhati, already appreciated at Cannes for *A breach in the wall* (1978) imposes a way of telling an intimate story that penetrates the problems of his society, exposing them and reaching a wide audience.

Women's Faces/Visage de femmes by Désiré Ecaré, Ivory Coast, 1985, Critics' Week
The revelation of comedy and observation from the Ivory Coast. The film tells the story of the fate of several women who clash with tradition, both in the villages and in the city. Actor and actresses were revealed and the film upset conventions with some *osé* scenes. Thanks to its presentation at Cannes, it awoke the public to the existence of an incisive view on African society. A subject which



un court métrage, *Sibidou* en 1990, mais ce sont les cinéastes noirs anglophones qui attirent l'attention en 1991, avec *Young soul rebels* du Britannique Isaac Julien et, en 1995, *Soul Survivor* du Canadien Stephen Williams. Spike Lee agite le cinéma noir américain dans la Compétition avec *Do the right thing*. En 1988, l'Afrique du Sud s'y retrouve avec *Mapantsula* de Olivier Schmitz, coproduction montée de l'extérieur pour dénoncer l'apartheid. La même année, à la Quinzaine des réalisateurs, l'Égyptien Yousry Nasrallah se révèle par *Vols d'été* tandis que Raymond Rajaonarivelo revendique la place de Madagascar avec *Tabataba*. Et avec *Un amour à Paris*, l'Algérien Merzak Allouache reçoit le Prix Perspectives de Cinéma Français, section en marge de la Quinzaine pour programmer les films tournés en France.

Les distinctions de Cannes entérinent la qualité des présences africaines qui se manifestent particulièrement dans la section Un Certain Regard. Le réveil du cinéma tunisien y explose avec *L'homme de cendres* de Nouri Bouzid, en 1986, puis *Les sabots en or**, en 1989. La même année, Mohamed Zran débute avec *Le casseur de pierres*, présenté parmi les courts métrages. Leur compatriote Férid Boughedir profite de la sélection de *Halfaouine* à la Quinzaine des Réalisateurs, en 1990, comme d'un tremplin pour la distribution élargie du film. Et Youssef Chahine s'y démarque de la production égyptienne avec *Alexandrie, encore et toujours*. L'année précédente, c'est le Malien Mambaye Coulibaly qu'on remarque avec son court métrage *La geste de Ségo*. Les cinéastes d'Afrique ne se contentent plus de jouer les seconds rôles, ils profitent du Festival de Cannes pour

Fadhel Jaïbi and Fadhel Jaziri. Burkina Faso's Jean-Paul Bandé made his debut with a short film, Sibidou, in 1990, but it was the English-speaking black filmmakers who attracted attention in 1991, with Young Soul Rebels by Britain's Isaac Julien and, in 1995, Soul Survivor by Canada's Stephen Williams. Spike Lee shook up Black American cinema in the competitive section with Do the right thing. In 1988, South Africa was present with Mapantsula by Olivier Schmitz, a coproduction set up abroad to denounce apartheid. The same year, at the Directors' Fortnight, the Egyptian Yousry Nasrallah was revealed with Vols d'été whilst Raymond Rajaonarivelo claimed a place for Madagascar with Tabataba. And with Un amour à Paris, the Algerian Merzak Allouache received the Perspectives de Cinéma Français prize, a parallel section of the Quinzaine screening films made in France.

The awards at Cannes confirm the quality of the African presence which are particularly evident in the "Un certain regard" section. The awakening of Tunisian cinema explodes there with Man of ashes/L'homme de cendres by Nouri Bouzid in 1986, then Golden horseshoes/Les sabots en or in 1989. The same year, Mohamed Zran made his debut with Le casseur de pierres, presented in the short films. Their fellow countryman Ferid Boughedir took advantage of the selection of Halfaouine in the Quinzaine in 1990 as a springboard for a wider distribution of the film. And Youssef Chahine differentiated himself from Egyptian production with Alexandria again and again/Alexandrie encore et toujours. The previous year, it was the Malian Mambaye Coulibaly who was noticed with his short film La*



Yeelen - Photos des Sabots en Or de Nouri Bouzid (1989)



Yeelen (cliché - Photos Coulibaly (1988))



société africaine. Un thème qui dépasse les règlements de compte colonialistes, développés souvent dans le cinéma comme l'a fait Désiré Ecaré dans *A nous deux France*, présenté en 1970 à Cannes.

Yeelen de Souleymane Cissé, Mali, 1987, Compétition officielle, Prix du Jury, ex aequo
Un film majeur pour la reconnaissance internationale des cinéastes africains. Yeelen - La lumière raconte le parcours initiatique d'un jeune Malien.

Son itinéraire doit lui permettre d'accéder aux pouvoirs magiques que son père détient jalousement. Mais la mort est au rendez-vous. Une conclusion symbolique qui scelle le deuil d'une certaine vision de l'Afrique pour s'ouvrir à un autre cycle de valeurs, où la spiritualité acquiert une fonction nouvelle. Tout en abordant les réalités africaines avec ses codes, Cissé élargit son langage pour atteindre une audience universelle. Cette orientation trouve des relais à Cannes où est projeté *Finyé* (1982)

avant que Yeelen obtienne le Prix du Jury ex aequo. Et Cissé revient affirmer la force du cinéma malien en compétition avec *Waat* (1995).

Les Sabots en Or de Nouri Bouzid, Tunisie, 1989, Un certain regard

Une introspection tendue de l'identité tunisienne qui accompagne le renouveau de son cinéma. Le héros est un intellectuel qui sort de prison après plusieurs années d'incarcération, et ne reconnaît



faire entendre leurs paroles, et faire voir leurs images.

1990-1996: le positionnement de l'Afrique

La crise qui touche le cinéma mondial, concurrencé par la multiplication des chaînes de télévision et les réseaux satellites, n'affecte pas les festivités et l'action promotionnelle du Festival de Cannes. Au contraire, il sert davantage de point de convergence aux films du monde entier, dans les sections officielles (Compétition, Un Certain Regard, Quinzaine des Réalisateurs, Semaine de la Critique) et sur le Marché du Film en expansion notable. Cannes s'exhibe comme une vitrine opulente du cinéma, mobilisant de plus en plus les médias qui se justifient en s'emparant du cinéma et de ses stars comme d'un sujet porteur. Ils imposent même leur "timing" aux cérémonies. Et c'est pour eux que depuis 1983, les séances du Palais du Festival se déroulent dans le Nouveau Palais, surnommé Le Bunker, moins gracieux mais plus pratique pour les marchés, les télévisions, que l'ancien bâtiment démoli.

L'expansion de Cannes se fait vers la représentation du cinéma au détriment de la découverte. L'Afrique trouve sa voie en assurant en moyenne un titre tous les deux ans dans la Compétition. Djibril Diop Mambety défend le Sénégal avec *Hyènes* en 1992. L'année d'après, l'Afrique du Sud entre dans la danse avec *Friends* d'Elaine Proctor, cinéaste blanche qui travaille à Londres. En 1995,

geste de Ségou. African filmmakers were no longer content to play supporting roles, but took advantage of Cannes to have their voices heard and their images seen.

1990-1996: the positioning of Africa

The crisis affecting world cinema, in competition with the multiplication of television channels and satellite networks does not affect the partying, celebrations and promotional action of the Cannes Festival. On the contrary, it acts even more as a point of convergence for films from all over the world, in the official sections (Competition, Un Certain Regard, Quinzaine des Réalisateurs, Semaine de la Critique) and on the Film Market undergoing considerable expansion. Cannes appears as an opulent showcase for the cinema, increasingly mobilizing the media which make the cinema and its stars lead stories. They even impose their timing on the ceremonies, and it is for them that, since 1983, the projections at the Palais du Festival take place in the new Palais, nicknamed "The bunker", less attractive but more practical for the markets and televisions than the old building now demolished.

In this period, the expansion of Cannes has moved towards the representation of cinema to the detriment of discovery. Africa has found its path by guaranteeing, on average, a film every two years in competition. Djibril Diop Mambety represented Senegal with



went beyond settling colonialist scores, often developed in the cinema as *Ecaré* did in *A nous deux France*, presented at Cannes in 1970.

Yeelen by Souleymane Cissé, Mali, Official competition, Jury's Prize ex aequo
A major film for the international recognition of African cinemas. *Yeelen*, *The light*, tells the initiatory journey of a young Malian. His itinerary must enable him to gain access to the magic powers

that his father guards jealously. But death is lying in wait. A symbolic conclusion that seals the mourning of a certain vision of Africa to open up to a new cycle of values, where spirituality acquires a new function. Whilst approaching African reality with all its codes, Cissé expands his language to reach a universal audience. This orientation had already been noticed at Cannes with *Finye* (1982) before *Yeelen* obtained the Jury's Prize ex aequo. And Cissé returned to confirm the force of Malian

cinema in competition with *Waati* (1995).

Golden horseshoes/Les sabots en or by Nouri Bouzid, Tunisia, 1989, Un Certain Regard
Tense introspection on Tunisian identity to accompany the revival of its cinema. The hero is an intellectual who is released from prison after several years and cannot recognize the society he finds himself in. The tragic conclusion of the film is the climax of a serious, poetic and passionate story



le Malien Souleymane Cissé revient avec *Waati* qui confirme, sans convaincre, son ambition d'embrasser l'évolution de son continent dans une grande fresque, tandis que *Underground* de Emir Kusturica (Yougoslavie) obtient la Palme d'Or. En 1996, c'est la Guinée Bissau qui s'impose dans la Compétition avec *Po di Sangui* de Flora Gomes.

Le renouveau de la créativité africaine s'exprime de manière éclatante en 1991. Outre *Chichkhan* des Tunisiens Mahmoud Ben Mahmoud et Fadhel Jaïbi, sélectionné à la Quinzaine des réalisateurs, trois cinéastes font leurs débuts à Un Certain Regard: le Malien Adama Drabo avec *Ta Dona*, le Camerounais Bassek Ba Kobhio avec *Sango Malo* et le Burkinabé Drissa Touré avec *Laada*. Son compatriote Pierre Yameogo est retenu à la Semaine de la Critique pour *Laafi*, son deuxième film. On le retrouve en 1993 dans la section Un certain regard avec *Wendemi* pendant que le Mauritanien Abderrahmane Sissako s'impose avec *Octobre*, moyen métrage tourné en Russie. Et dans la même section, la Guinée Bissau affirme son droit de citer dans le monde du cinéma par le deuxième film de Flora Gomes *Les yeux bleus de Yonta*, en 1992, puis avec la première œuvre de Sana Na N'Hada, *Ximé*, en 1994. La même année, Merzak Allouache renoue avec le succès avec *Bab El Oued City*, tourné à Alger et coproduit en France. Puis en 1996, la Sénégalaise Safi Faye revient à la fiction avec *Mossane*.

La régularité et la qualité de la production tunisienne se manifestent à la Quinzaine des réalisateurs avec *Bezness* de Nouri Bouzid

Hyenas/Hyènes en 1992. The year after, South Africa joined the dance with *Friends* by Elaine Proctor, a white filmmaker working in London. In 1993, the Malien Souleymane Cissé returned with *Waati* which confirmed without convincing, his ambition of embracing the evolution of his continent in a far-reaching fresco, whilst *Underground* by Emir Kusturica (Yugoslavia) won the Golden Palm. In 1996, it was Guinea Bissau which was in competition with *Po di sangui* by Flora Gomes.

The revival of African creativity was expressed brilliantly in 1991. Apart from *Chich Khan* by the Tunisians Mahmoud Ben Mahmoud and Fadhel Jaïbi, selected for the Quinzaine, three filmmakers made their debuts in the "Un certain regard" section: Mali's Adama Drabo with *Ta Dona*, Cameroon's Bassek Bo Kobhio with *Sango Malo* and Burkina Faso's Drissa Touré with *Laada*. His fellow countryman Pierre Yameogo was selected for the Critics' Week with *Laafi*, his second film. He returned in 1993 to the Un certain regard section with *Wendemi* whilst the Mauritanian Abderrahmane Sissako made a name for himself with *Octobre*, a medium length film made in Russia. And in the same section, Guinea Bissau confirmed its right to a place in world cinema with the second film by Flora Gomes, *Les yeux bleus de Yonta* in 1992, then with the first film by Sana Na N'Hada, *Ximé*, in 1994. The same year, Merzak Allouache again marked a success with *Bab El Oued City*, made in Algiers and coproduced in France. Then in 1996, Senegal's Safi Faye returned to fiction with *Mossane*.

The regularity and quality of Tunisian production can be seen



Hyenas (1992) de Souleymane Cissé

Les yeux bleus de Yonta (1992) de Flora Gomes

pas la société dans laquelle il se retrouve. La conclusion tragique du film est le point d'orgue d'une histoire grave, poétique et passionnée, qui a valu quelques démêlés avec la censure à son auteur. Bouzid a profité de l'audience du film à Cannes pour limiter les coupes des censeurs, alertés par les scènes de tortures subies par le héros. Pourtant, le réalisateur esquivait le spectaculaire pour aborder les frustrations de sa société comme il l'a fait dans *L'homme de cendres* (1986) qui l'a révélé à

Cannes. Il y revient en auteur confirmé avec *Bezness* (1993) qui profite de la dynamique impulsée par les producteurs privés en Tunisie.

Tilai de Idrissa Ouédraogo, Burkina Faso, 1990, Compétition officielle, Prix du Jury, ex-aequo

Un drame poignant qui signale l'émergence du cinéma au Burkina Faso. Le récit de *Tilai* illustre la manière de se positionner par rapport à la "loi"

traditionnelle. Un paysan revient dans son village pour apprendre que sa fiancée est devenue une des femmes de son père. L'amour du héros ne se soumet pas au respect qu'il doit à sa nouvelle mère. La conciliation entre le respect de la tradition et la nécessité de s'épanouir dans la société est au centre du film. Le cinéaste confirme sa maîtrise à Cannes qui le récompense du Prix du Jury, ex-aequo, après l'avoir découvert avec *Le choix* (1987), puis *Yaaba* (1989).



en 1993, puis *Les silences du palais* de Moufida Tlatli qui se voit décerner une Mention spéciale du Jury en 1994. Merzak Allouache est présent en 1996, avec *Salut Cousin*, tourné et produit en France. Le Zaïrois José Laplaine s'y fait connaître avec *Macadam Tribu*, tourné au Mali, coproduit par le Portugal et la France. Les nationalités des productions se mélangent de plus en plus. Ainsi la participation du Zimbabwe s'exprime-t-elle avec *Flame* de Ingrid Sinclair, coproduit par la France. La multiplication des coproductions permet aux Africains d'élargir leur champs d'action.

La prolifération des Prix parallèles à Cannes sert le cinéma noir anglophone et les auteurs du Maghreb. Depuis 1982, le Prix de la Jeunesse a permis de distinguer *Lola Darling* de Spike Lee mais aussi *Bye Bye* de Karim Dridi, originaire de Tunisie. La récompense Glaces Gervais à un film de la section Un Certain Regard depuis 1991, a désigné *Latcho Drom* de Tony Gatlif, originaire d'Algérie, en 1993, *Bab El Oued City* de Merzak Allouache, en 1994. Un film qui est aussi le lauréat choisi par le Jury de la Critique Internationale. Le Prix de la Coopération Française, remis en alternance à Cannes et à Ouagadougou, consacre les auteurs africains depuis Idrissa Ouédraogo avec *Tilai**, en 1990, jusqu'à Cheick Oumar Sissoko avec *Guimba*, en 1996. Ces prix, mais surtout les projections qui touchent un large public de professionnels à Cannes, renforcent l'audience des Africains dans le cinéma mondial. Leur place est limitée mais réelle. Elle peut rebondir au Festival de Cannes pour se faire admettre, plus ou moins largement, dans d'autres pays.

at the *Quinzaine* with *Bezness* by Nouri Bouzid in 1993, then *Les silences du palais* by Moufida Tlatli which received a Special Mention from the Jury in 1994. Merzak Allouache was present in 1996 with *Salut Cousin*, made and produced in France. From Zaïre, José Laplaine made a name for himself with *Macadam Tribu*, made in Mali, coproduced by Portugal and France. The nationality of production was becoming increasingly mixed, such as the participation of Zimbabwe with *Flame* by Ingrid Sinclair, coproduced by France. The proliferation of coproduction lets Africans widen their fields of action.

The multiplication of parallel prizes at Cannes benefits English-speaking Black cinema and filmmakers from the Maghreb. Since 1982, the Youth Prize has been awarded to *Lola Darling* by Spike Lee but also *Bye Bye* by Karim Dridi, of Tunisian origin. Since 1991, the Gervais Ice Cream Prize has gone to a film in the "Un certain regard" section and in 1991 was awarded to Tony Gatlif, of Algerian origin, for *Latcho Drom* and *Bab El Oued City* by Merzak Allouache in 1994. This film also received the prize of the International Critics' Jury. The French Cooperation Prize, given alternately at Cannes and at Ouagadougou, has rewarded African filmmakers since Idrissa Ouédraogo with *Tilai** in 1990, up to Cheick Oumar Sissoko with *Guimba* in 1996. These prizes, but also the screenings attended by a large number of professionals in Cannes, increase audiences for African films in world cinema. Their place is limited but real. It can spring to life at the Cannes Festival for admission, in varying degrees, to other countries.



which caused the author some trouble with the censorship. Bouzid took advantage of the film's audience at Cannes to limit the cuts made by the censors, informed of the torture scenes involving the hero. However, the filmmaker avoided the spectacular to talk about the frustrations of his generation and his society as he had previously done in *Man of ashes/L'homme de cendres* (1986) which revealed him at Cannes. He returned as a confirmed author with *Bezness* (1993)

which took advantage of the dynamic boost given by private producers in Tunisia.

***Tilai* by I. Ouédraogo, Burkina Faso, 1990, Official Competition, Jury's prize, ex aequo**

A poignant drama that marks the emergence of the cinema in Burkina Faso. The story of *Tilai* shows the way of taking a position in relation to "traditional" law. A peasant returns to his village to learn that his fiancée has become one of his father's

wives. The love of the hero cannot be submitted to the respect he owes his new mother. The reconciliation between respect for tradition and the need to develop to the full in society is at the heart of the film, directed by Ouédraogo with a great sense of drama. The filmmaker confirmed his expertise in Cannes which rewarded him with the Jury's Prize ex aequo, after having discovered him with *The choice/le choix* (1987) and then *Yaaba* (1989).