

Les "états généraux des acteurs noirs en France", "Etre acteur en Afrique". Début 94, le Festival du Cinéma du monde noir de Paris et les Journées du Cinéma Africain de Pérouse ont respectivement offert aux acteurs africains de France et d'Afrique deux importantes occasions de rencontre et de débat. Félicité Wouassi et Naky Sy Savané, femmes et actrices. Deux expériences parallèles.

With the "States General of Black Actors in France" and "Actors in Africa", the Festival du Cinéma du Monde noir in Paris and the African Film Festival of Perugia offered African actors from France and Africa respectively two important opportunities for discussion at the beginning of 1994. Félicité Wouassi and Naky Sy Savané, women and actresses. Two parallel experiences.

.....

Félicité Wouassi, une actrice professionnelle, même si elle n'aime pas le terme. Elle préfère actrice, simplement. Camerounaise de naissance, française d'adoption, elle a fréquenté le conservatoire National d'Art dramatique de Paris. Sa première rencontre avec l'Afrique, avec la culture africaine remonte à ses 15 ans, quand elle se présente à Radio France Internationale. Ils cherchaient une adolescente noire, c'était l'époque où à Radio France on enregistrerait chaque semaine une pièce de théâtre provenant des pays africains. Il était possible d'y rencontrer Toto Bissainthe, James Campbell, Douta Seck, les plus grands acteurs de théâtre de l'Afrique et de la diaspora, qui jouaient les textes d'Aimé Césaire ou de Senghor.

"Je ne connaissais rien de la culture de l'Afrique. J'étais "une enfant de l'indépendance", se rappelle Félicité. "A cette époque, les parents qui avaient abouti en France essayaient d'effacer toute trace d'"africanité" chez leurs



portrait/SAVANE ET/AND WOUASSI

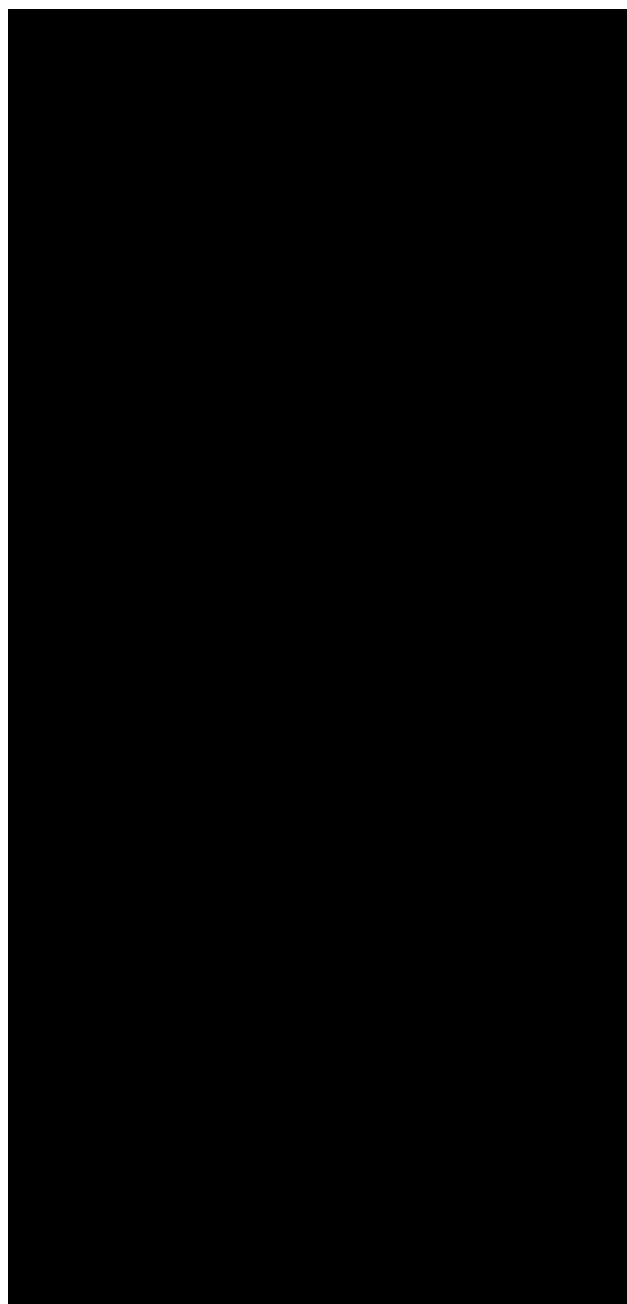
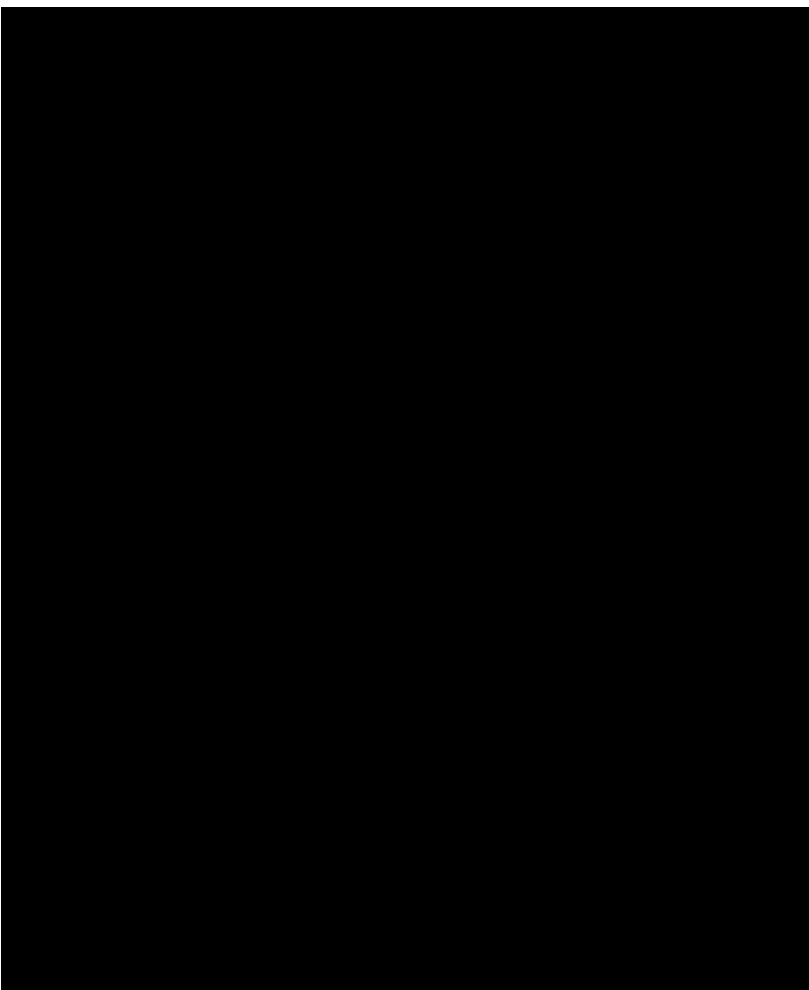
La triple galère africaines

A threefold female an

par/by Alessa

Félicité Wouassi is a professional actress, although she does not like the term. She would prefer simply actress. Born in Cameroon and French by adoption, she attended the National Conservatory of Drama in Paris. She first met Africa and African culture when, at 15, she went to Radio France

▲ *Didascalía/Didascalía*



**e des femmes,
s, actrices**

**erial: African,
d actress**

ndra Speciale

enfants. Il y avait une honte inconsciente d'être noirs. Leurs commandements se rapportaient à un seul point de comparaison: le blanc. Intelligent comme un blanc, beau comme un blanc, il parle comme un blanc... A Radio France, les gens de théâtre africains m'ont beaucoup appris. Leur approche de la scène, leur jeu de scène était différent de ceux que l'on m'appre-

Internationale. They were looking for a young black girl. It was the time when every week Radio France recorded a play from an African country. It was possible to meet Toto Bissainthe, James Campbell, Doutra Seck, the greatest theatre actors of Africa and the Diaspora, in works by Aimé Césaire or Senghor.

"I didn't know anything about African cultu-

nait au Conservatoire. Ils avaient la "jouissance du verbe", la tournure de phrase, la voix de Doutra Seck. J'ai découvert tard mon identité africaine et depuis je suis partie à la recherche de ma culture".

Naky Sy Savané provient elle aussi du théâtre. Elle est née dans une petite ville de la brousse du nord de la Côte d'Ivoire, dans une famille où l'on choisit les imams du pays. Durant ses vacances scolaires, elle regarde les jeunes acteurs monter la scène et elle assiste assidue au déroulement des répétitions. Un jour, une actrice tombe malade et on lui offre l'occasion de la remplacer. Elle est partagée entre la crainte des réactions de sa famille et la surprise. Le public l'écoute, ravi, malgré sa petite voix.

De retour à Abidjan, Naky n'a plus aucun doute sur son futur: elle deviendra actrice, coûte que coûte.

"Je n'ai pas suivi les cours d'une véritable école de théâtre. La plupart des acteurs en Afrique viennent de la rue et ils restent dans des troupes de théâtre itinérant. Moi, j'ai eu de la chance et j'ai pu étudier le théâtre avec l'aide d'un vrai metteur en scène et auteur, Saïdou Bokoum. Il avait formé un atelier d'étude et de recherche théâtral et il réunit autour de lui des jeunes prometteurs. Il nous a fourni les textes sur lesquels nous devons étudier, il nous a aidé à les lire et à les interpréter. Nous avons affronté des textes classiques et des textes africains, de Birago Diop ou de Bokoum lui-même. Son objectif est celui de créer une symbiose entre le théâtre classique et celui populaire de la tradition africaine. Il est important de maintenir une certaine "africanité" du geste, de l'expression. Les acteurs européens ont souvent trop de retenue".

Naky et Félicité ont toutes les deux une dizaine d'années d'expérience sur scène et au cinéma. Leurs modèles sont les mêmes. Les grands acteurs africains pouvant servir de référence sont peu nombreux et ils proviennent tous du théâtre. En effet, leur formation est surtout théâtrale, on ne peut pas encore parler de formation cinématographique.

En réalité, encore aujourd'hui, les acteurs africains, professionnels du cinéma sont des pionniers dans leur domaine tout comme le sont aussi les réalisateurs.

Mais quel rapport y a-t-il entre les acteurs professionnels africains et leurs réalisateurs? Une

re. I was a child of the Independence," recalls Félicité. At that time, parents who came to France tried to wipe out all traces of Africanness in their children. They were unconsciously ashamed of being black. They only had one measure of comparison: white. The ideal was to be intelligent like a white person, good-looking like a white person, speak like a white person... At Radio France African theatre people taught me a lot. Their approach to the stage and their acting was different from what I was taught at the Conservatory. They gained real "pleasure out of the word". The phrasing and the voice of Doutra Seck, his emphatic gait reminiscent of classical theatre and his theatricality of the old French school had at the same time a completely African colour to it, that was different and lyrical.

I discovered my African identity late and from then on I set off to seek my culture."

Naky Sy Savané also comes from the theatre. Born in a small town in the bush in the north of the Ivory Coast, hers was a family from which the imams were chosen. During her school holidays she watched young theatre groups setting up the stage and assiduously followed the rehearsals. One day, an actress was ill and this gave her the opportunity to replace her. She was terrified of her family's reactions and amazed at the chance given to her but the audience listened enraptured to her, despite her voice not being very strong.

When she returned to Abidjan, Naky no longer had any doubts about her future. She would be an actress, come what may.

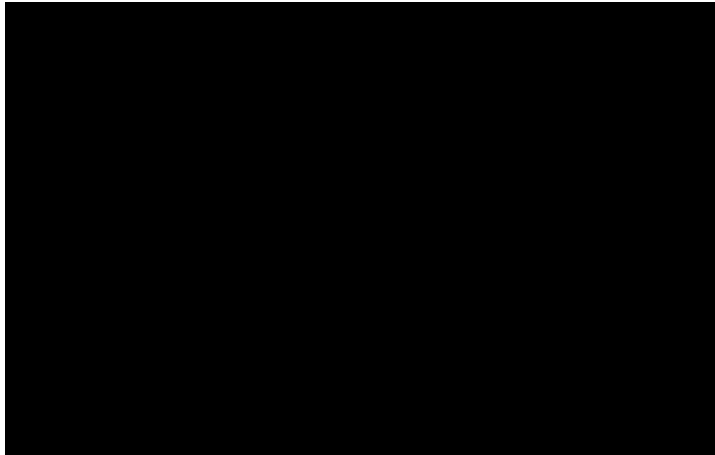
"I did not go to a real drama school. The majority of actors in Africa come from the street and learn in the travelling theatre companies. I was lucky and was able to study drama with the help of a real director and author, Saïdou Bokoum. He had formed a workshop to study and do research on the theatre and young promising actors came to work with him. He gave us plays to study, he helped us read them and act them. We worked with the classics and with African drama, by Birago Diop and Bokoum himself. His objective was to create a symbiosis between classical theatre and the popular theatre of African tradition. It is important to maintain a certain Africanness in our gestures and expression. European actors are often too restrained."

Naky and Félicité both have about ten years'

question âprement discutée au cours de la table ronde des Journées du cinéma africain de Pérouse.

“Ce sont les réalisateurs africains qui peuvent nous donner les rôles d’une entière carrière. Jusqu’à maintenant nous avons interprété des rôles de jeunes filles, nous voulons être des mères et des grand-mères dans le futur. Ce n’est pas la France qui fera de nous des stars”, soutiennent les deux actrices à l’unison. Félicité a essentiellement travaillé avec des réalisateurs européens, elle a interprété des rôles qui n’étaient pas toujours étroitement liés à la couleur de sa peau. Au théâtre, dans le Boris Godounov de Pouchkine, elle était la princesse Marina, la nourrice dans Roméo et Juliette. Mais c’est quelque chose de rare.

Les acteurs noirs en France, comme dans le reste de l’Europe, sont confinés dans des rôles stéréotypés. Dans l’imaginaire européen, les femmes africaines restent des fantasmes inaccessibles, les imans de l’écran ou les “mama” riantes et bonne pâte avec un accent africain très prononcé.



s Dudascalía/Didascalía slmklmmkml lmkmlk lmkmlklm lklmlm;lmlklmklmklmop

“J’ai fait un casting pour le film de Blier Un, 2, 3 soleils, raconte Félicité, indignée. Ils ne m’ont pas prise parce que je n’étais pas assez grasse. Ils cherchaient une “mama”. Les metteurs en scène en Europe ne parviennent pas à comprendre qu’il y a des négresses qui parlent avec un accent français tout comme aux Usa il y a des “petits nègres” qui parlent américain. Le devoir de l’acteur est celui de vivre des sentiments et des émotions, de les communiquer de façon à ce que tout le monde oublie qui il est dans la vie. Dans le Boris Godounov, le texte disait “blonde princesse orgueilleuse...”. Au théâtre, personne n’a ri. Je ne parvenais pas à y croire. Je voudrais continuer à travailler avec des metteurs en scène africains parce que je pense que le cinéma de l’Afrique peut beaucoup contribuer à ma formation d’actrice. Je me

experience on the stage and cinema. The models are the same. The great African actors to take as reference are few and far between and all come from the theatre, and the theatre remains their background too, as it is not yet possible to talk of a background in the cinema.

In fact, professional African actors in the cinema are pioneers in their domain as are African filmmakers.

But what is the relationship between professional African actors and filmmakers?

This question was hotly debated at the round table during the Perugia African Film Festival.

“It’s the African filmmakers who can give us roles for a whole career. So far we have always had the parts of girls, we want to be mothers and grandmothers in the future. It’s not France that will make us stars,” maintain the two actresses in unison.

Félicité has mostly worked with European directors and has played roles not always strictly linked to the colour of her skin. At the theatre in Pushkin’s Boris Godunov, she was Princess Marina and the nurse in Romeo and Juliet. But this is a rarity. Black actors in France, as in the rest of Europe, are confined to stereotyped roles. In the European imagination, African women remain physical fantasies, tall and slender gazelles, inaccessible women, the Imans of the screens or the jolly and plump “Mammies” with strong African accents.

“I had an audition for the film by Blier Un deux trois soleil,” recounts an indignant Félicité. “They didn’t give me the part because I wasn’t fat enough. They were looking for a “Mammy”. Filmmakers in Europe can’t manage to understand that there are “black girls” who have a French accent just as in the Usa there are “black boys” who speak with American accents. The actor’s job is to experience feelings and emotions

retrouve souvent dans la situation paradoxale d'être refusée par des metteurs en scène européens parce que je suis africaine et par des metteurs en scène africains parce que je ne le suis pas assez. Et cela, non pas à cause de mon accent parisien. Je ne dois faire aucun effort pour retrouver mon accent camerounais et mon "africanité", je les porte en moi. La raison est différente. La plupart des metteurs en scène africains ne veulent pas des acteurs professionnels par paresse. Ils cherchent un personnage préemballé, ils ne veulent pas travailler avec l'acteur, ils ne s'arrêtent pas à la construction du personnage." Les acteurs du cinéma africain sont souvent négligés, oubliés dans la liste des noms sur les affiches et sur les catalogues. Ils ne sont pas payés correctement. Les polémiques contre les metteurs en scène qui utilisent régulièrement des acteurs non professionnels animent le débat.

Les metteurs en scène africains recherchent le "typage" plus que l'expérience. Ils ont le pouvoir absolu sur leurs œuvres et ils n'acceptent pas la confrontation avec des acteurs professionnels. Ce sont des disciples d'un néo-réalisme qui enseigne à voler les images de la réalité, de la rue, des villages à la recherche de l'authenticité. Ils frappent les consciences des spectateurs plus qu'ils n'en stimulent le "compassion" émotive.

Nombreux sont les désaccords, les interprétations, les motivations, tandis qu'à l'horizon on aperçoit une évolution. Dans ses derniers films, Idrissa Ouédraogo a fait appel à des acteurs professionnels. Dans Samba Traoré, on se souvient de Bakari Sangaré, un acteur de l'école de Peter Brook. Et dans son dernier film actuellement en tournage, Alex Descas et Richard Bohringer sont en train de travailler avec Félicité Wouassi.

Les metteurs en scène de la Côte d'Ivoire quant à eux, ils ont compris depuis longtemps que la présence de têtes d'affiche garantit les entrées. On ne peut certainement pas parler de star système. L'acteur africain est loin d'exercer ce pouvoir de fascination qui constitue la force motrice des autres pays tels que l'Inde et l'Égypte. Et pourtant, des milliers de personnes se mobilisent pour assister à la projection du dernier film de Sidiki Bakaba ou de Naki Sy Savané.

Mais, Naky n'est pas satisfaite. Elle se plaint elle aussi de l'absence de reconnaissance bien plus grave et bien plus profonde, qui concerne le

and convey them, so that everyone forgets what he is in real life. In Boris Godunov, the words said "proud blonde princess" ... In the theatre no-one laughed. I couldn't believe it. I would like to continue working with African filmmakers because I think that African cinema can contribute a great deal to my formation as an actress. Often I find myself in the paradoxical situation of being refused a part by European directors because I'm African and by African directors because I'm not African enough. This isn't because I have a Parisian accent. I don't have to make any effort to get back my Cameroon accent and my Africanness, I've got those inside of me. There is another reason. The majority of African filmmakers don't want professional actors because they are lazy. They are looking for the pre-packed character, they don't want to work with the actor and they don't take the time to build up the character".

Actors in African cinema are often overlooked. Forgotten on the posters and in the catalogues. Not paid enough. The controversy over filmmakers who regularly use non-professional actors heated up the debate.

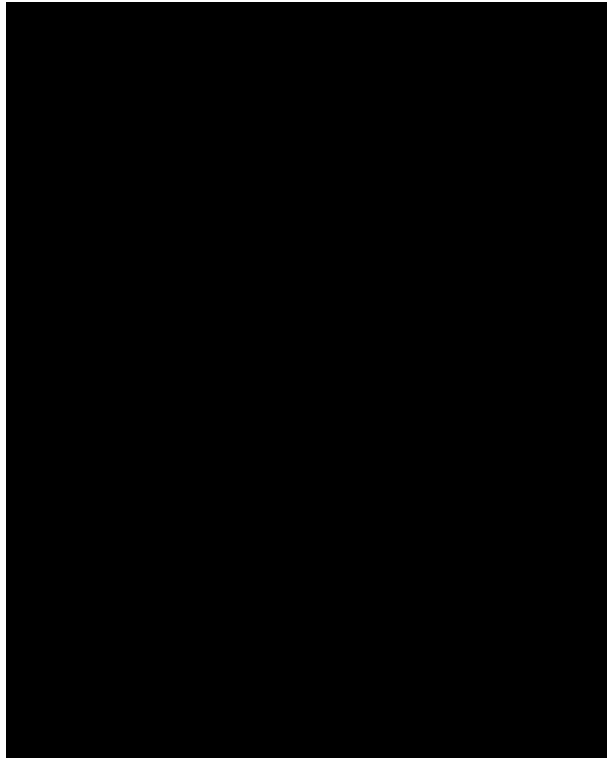
African filmmakers look for "types" rather than experience. They are the absolute despots of their work and do not accept being compared with professional actors. They are the disciples of a neo-realism that has taught them to steal images from reality, from the street and the villages looking for authenticity. They have an impact on the consciences of the audiences rather than stimulating their emotive "compassion".

There are countless motivations, interpretations and reasons for discontent, whilst an evolution can be glimpsed on the horizon. Idrissa Ouédraogo in his last two films used professional actors. In Samba Traoré, we can mention Bakari Sangaré, an actor from the school of Peter Brook, and in his latest film, which he is shooting at the moment, he is working with Félicité Wouassi, Alex Descas and Richard Bohringer.

Filmmakers from the Ivory Coast understood years ago that the presence of "names" guarantees success at the box-office. We cannot speak of a star system here. The African actor is far from exercising the power of fascination that represents the driving force of the cinema in other countries, such as India and Egypt.

gouvernement de son pays et toute la société. Le métier d'acteur n'est pas reconnu en Côte d'Ivoire, il n'existe pas de syndicats défendant les droits des artistes. Dans la société même, il n'y a pas de place pour une femme-actrice.

“Dans la société africaine, il est difficile d'être femme, il faut adapter son comportement à la tradition, sous peine d'être mise en marge de la société. En tant que femme et actrice, la situation se complique. Le public africain n'est pas encore habitué à distinguer nettement la fiction de la réalité. Le rapport d'identification entre les personnages et leur histoire est tellement fort qu'il persiste encore en-dehors de la salle de cinéma. Au début de ma carrière, j'ai joué le rôle d'une prostituée dans une pièce écrite par mon maître, Bokoun, “En attendant mon grotto”. Dans le scénario, il y avait un strip-tease sur scène. Ce rôle m'a révélée au public, mais il m'a en même temps créé de nombreux problèmes. Je porte encore aujourd'hui les marques de cette souffrance. En Afrique, lorsque tu décides de devenir actrice, tu dois tout abandonner. Le théâtre, le cinéma deviennent ta famille, ton amour”.



▲ **Didascalie/Didascalie skljjl dkjljk kjmk lmlmkd dlmlmk dpsùlmù**

Si les occasions de travailler pour les acteurs africains sont peu nombreuses, elles le sont encore moins pour les femmes. Félicité et Naky ne désirent pas des interprétations exceptionnelles. Parmi leurs rêves, elles ont une requête toute simple: des premiers rôles écrits pour des femmes; des rôles d'héroïnes, de femmes du peuple qui se battent, qui travaillent, qui élèvent leurs enfants, qui apportent leur contribution quotidiennement; des rôles capables de mettre en valeur la femme africaine en tant que telle, qu'elle soit traditionnelle ou moderne.

However, thousands of people go to see the latest film with Sidiki Bakaba or Naky Sy Savané.

But Naky is not satisfied. She also complains of a lack of recognition at a much deeper and serious level, which concerns the government of her country and the whole of society. The profession of actor is not recognized in the Ivory Coast, there are no unions to safeguard artists' rights and actresses have no place in society.

“In African society it is difficult being a woman, you have to behave in accordance with traditions, otherwise you are cut out. When you are a woman and an actress things get even more complicated. African audiences are not used yet to distinguishing fiction from reality. The relationship of identification with the characters and their stories is so strong as to persist even outside the cinemas. At the beginning of my career I had the role of a prostitute in a play written by my master Bokoun, “En attendant mon grotto (protector)”. The script included a strip-tease on stage. This role revealed me to the public, but at the same time gave me many problems. I still bear the signs of that suffering. In Africa, when you decide to become an actress you have to give up everything. The theatre and the cinema become your

family, your love.”

If the opportunities for roles for African actors are few in number, there are even fewer parts for actresses. Félicité and Naky do not want exceptional parts. In their dreams there is a very simple request from both of them: leading roles for women, as heroines, as women of the people, who fight, work, raise children and make their daily contribution; roles that valorize the African woman as such, whether she is traditional or modern.