

Fiche pédagogique - coordination départementale Ecole & Cinéma 63

Quelques pistes possibles pour aborder le film avec les élèves

LA PETITE VENDEUSE DE SOLEIL

un film de Djibril Mambety Diop - 1998 - 43mn

Quelques informations pratiques pour commencer...

- Où télécharger la fiche pédagogique du film et les fiches outils (vocabulaire du cinéma, des ressentis) ?

⇒ www.ac-clermont.fr/ia63/ (rubrique éducation artistique et culturelle / Des dispositifs... / Projets fédérateurs)

⇒ www.cineparc.fr (rubrique Ecole & Cinéma)

⇒ www.clermont-filmfest.com (rubrique Pôle régional d'éducation à l'image/Ecole et Cinéma Puy-de-Dôme)

- Où trouver des extraits vidéos en lien avec le film (et cités dans la présente fiche)?

⇒ <http://vimeo.com/>

Cliquez sur «Log in» en haut de la page et il apparaîtra deux rectangles blancs ; dans le premier inscrivez l'adresse suivante : **ecoleetcinema63@gmail.com** et dans le second le mot de passe : **grandecran**. Sur la page vidéo Ecole et Cinéma 63, passez la souris sur «vidéos» en haut de la page puis cliquez sur «my videos» ou «mes vidéos».

- Où trouver des affiches, des photos et d'autres informations sur le film?

⇒ www.enfants-de-cinema.com

⇒ <http://site-image.eu/>

Avant la séance...

Des propositions à sélectionner, enrichir, croiser selon l'âge des élèves et vos envies...

⇒ Un travail à partir du titre du film

Quelles images surgissent ? Imagination autour du mot «soleil» ? «Petite vendeuse» ? Féminin ? Enfant ? Petite ? Les enfants habituellement ne travaillent pas ? Situation analogue à *La petite vendeuse d'allumettes* d'Andersen ? Il s'agit d'un conte ? Vendre du soleil ? Inhabituel voire impossible ? Comment réaliser un scénario ? Quelle histoire imaginer ? ...

⇒ Un travail d'une image extraite du film (Cf. annexe 1)

Description de l'image... Quelles impressions ? Quelles informations ? ... Pauvreté mais tristesse ? Manque, dénuement mais faiblesse ? Misère, handicap mais perte de dignité ? Quel est le personnage à côté d'elle ? A-t-il également un handicap ? Quels liens ? Quelles relations avec le titre ? Comment lier les deux ? ... Où se passe cette histoire ? A quelle époque ? ... On possède déjà un certain nombre d'indices... Mais toujours pas la raison du titre du film...



⇒ Se préparer à voir un film en version originale sous-titrée en français

Un petit mot pour commencer...

La petite vendeuse de soleil est un film en version originale sous-titrée en français. Un choix qui peut paraître incongru ou gênant pour des élèves en apprentissage de la lecture. Ce choix, réalisé de façon réfléchi, est un véritable choix artistique. Le doublage, très courant en France (ce qui n'est pas le cas dans la plupart des pays) peut aisément fourvoyer l'intention de l'auteur si un soin important n'y est pas apporté. Beaucoup de films doublés en français amenuisent l'accès à la culture (par exemple, *Jiburo* perd de sa force par l'absence de caractéristiques de la langue coréenne).

Alors cette proposition ne doit pas être considérée comme un obstacle mais comme une exigence culturelle de l'école que les élèves sont capables de relever et d'atteindre, comme une chance. La chance de voir un film en wolof, de s'investir différemment dans un film, de découvrir l'intérêt de la musicalité des mots, de l'authenticité, la force des mots exprimés dans la langue des acteurs et par conséquent l'harmonie avec les postures, les expressions... De vivre une nouvelle expérience et d'être accompagné pour cela.

Voir un film en version originale est un exercice qui peut paraître exigeant, lorsque l'on n'est pas habitué à cela, mais très enrichissant. *La petite vendeuse de soleil* s'y prête particulièrement (le film est court, les textes peu nombreux, les images fortes)... C'est avant tout un film beau et profond qui ne devrait pas laisser les spectateurs indifférents.

⇒ Se préparer à voir un film en version originale sous-titrée en français (suite)

Pour les lecteurs en apprentissage, en devenir et les autres, voici une proposition pour se familiariser à la version originale sous-titrée français. Cette proposition est à saisir de façon complète, partiellement ou pas du tout selon votre ressenti.

Pour mettre en attente du film, vous avez accès à plusieurs extraits (Cf. page vidéo) dans l'ordre chronologique. Pour chacun des extraits, le visionner à plusieurs reprises :

* Visionnage 1 : extrait sans sous-titres : faire l'inventaire de ce que l'on voit (couleurs, contexte, personnages, événements...), de ce que l'on ressent, de ce que l'on entend, de ce que l'on croit avoir compris, ...

* Visionnage 2 : extrait sans sous-titres : revoir l'extrait en affinant son regard et en prenant en compte les éléments dits par chacun à la suite du 1er visionnage (regarder les détails, écouter attentivement les intonations, y a-t-il des mots que l'on croit reconnaître?...)

* Visionnage 3 : extrait avec les sous-titres : Quels mots sont lus ? Reconnus ? Est-ce que cela apporte de véritables changements par rapport aux hypothèses mises en place lors des précédents visionnages?

* Visionnage 4 : extrait avec sous-titres : L'enseignant peut lire les sous-titres pendant la diffusion de l'extrait. Discussion à la fin de ce visionnage pour voir si les hypothèses étaient bonnes ou pas.

Par cette proposition, il est possible de se familiariser avec le film et de s'ancrer dans la chronologie ; ou tout simplement de faire cet exercice avec un seul extrait (et nous vous conseillons celui qui est détaillé ci-dessous car c'est le moment «charnière» dans le film). Cette découverte a pour but de permettre aux élèves de se mettre en attente par une véritable éducation à l'image.

Les différents extraits à votre disposition sur vidéo :



Extrait 1 : Sili mendie



Extrait 2 : Sili se fait une promesse



Extrait 3 : Sili trouve du travail



Extrait 4 : Musique !



Extrait 5 : Confrontation

Exemple avec l'extrait «Sili se fait une promesse» :

* Visionnage 1 sans sous-titres : Faire un inventaire de tout ce qui a été observé et entendu

Des enfants qui crient, qui bousculent une personne en fauteuil roulant ; des filles dont une avec des béquilles qui viennent à la rencontre du garçon en fauteuil roulant. La jeune fille aux béquilles se dirige vers les garçons bruyants, se fait pousser par le plus grand d'entre eux, tombe puis elle se relève. On entend un instrument. On la voit ensuite en gros plan et on entend quelqu'un parler. Les personnages ne parlent pas français.

Où se passe cet extrait? Comment définir les relations entre les différents protagonistes?

Qu'avez-vous ressenti? ...

* Visionnage 2 sans sous-titres : Guider les regards, affiner l'observation

Que tiennent dans leurs mains les garçons? Avez-vous reconnu le mot qu'ils prononcent? Que pourraient se dire les personnages (la jeune fille aux béquilles et le garçon en fauteuil) ? Qui parle à la fin de l'extrait? Que pourrait dire cette voix? Quel ton utilise-t-elle? On voit le visage de la jeune fille mais que voit-on en même temps?...

* *Visionnage 3 avec sous-titres* : regarder et «lire» en même temps

Les enfants ont-ils réussi à lire? Quels mots ont-ils reconnu?... Est-ce que cela change le sens des hypothèses faites auparavant?...

* *Visionnage 4 avec sous-titres* : Lire les sous-titres ensemble (l'enseignant-e les lit durant l'extrait)

Donne l'occasion de valider des hypothèses, de comprendre au mieux ce que veut dire la jeune fille dans sa promesse...

Prendre conscience de la musicalité des mots, les frappés, les rythmes, la répétition des sonorités donnent bien plus de sens à ce qui se passe que le sens à proprement parlé du mot. Revenir sur les choix musicaux, les espaces sonores. Prendre en compte l'ensemble des indices que donne le «champ» de l'image pour affiner et mieux comprendre.

Cet extrait est intéressant à coupler avec celui «Sili trouve du travail». Ils se suivent dans le film et se complètent. De plus cet autre extrait propose un dialogue entre plusieurs personnages, des mots en français se glissent dans les conversations. Ne pas oublier qu'ici les extraits seront montrés de façon indépendante mais que lors de la projection, ils s'enchaînent et se complètent, que la compréhension se construit aussi grâce à cela.

Après la projection : des clés de lecture ...

A/DANS UN PREMIER TEMPS, REVENIR SUR LE FILM PAR UN «INVENTAIRE-DÉBALLAGE»

⇒ **Des mots** : Partir éventuellement de mots-clés pour sérier davantage les différents aspects sur lesquels revenir et canaliser le flot de paroles : enfance... travail des enfants, enfants des rues, liberté, ville, Afrique, différence... handicap, pauvreté, misère, une héroïne... son courage, sa dignité, sa détermination, rapports garçon-fille... amitié, violence, générosité, gaieté, danse, conte moderne, rapports intergénérationnels, ...

⇒ **Des personnages** : Les nommer ; les décrire ; décrire leur personnalité. Comment s'expriment-ils, se comportent-ils tout au long du film? Comment vivent-ils, parlent-ils ? Ont-ils les mêmes valeurs ?...

3 visages de femmes...

(voir aussi cahier de notes page 34)

- **Sili** : son caractère volontaire est ce qui la caractérise le mieux. C'est l'héroïne du film, c'est elle la petite vendeuse de soleil. Personnage pour lequel on éprouve tout de suite de l'empathie ; sa dignité force notre admiration, on ne ressent pas de pitié pour elle... On est attendri, parfois triste, la plupart du temps admiratif, et heureux de la voir revendiquer et défendre crânement sa place dans la société. Son aventure, son ambition fondent la narration du film. Elle est le contrepoint positif, « lumineux » du parcours de la femme folle, accusée à tort.



- **La grand-mère de Sili** : On la voit peu, mais elle joue manifestement un rôle important pour la fillette ; repère d'équilibre et de sagesse. Elle aussi subit un handicap mais sans pour autant l'asservir... Ses yeux fermés nous révèlent sa cécité, sa présence est essentiellement sonore. Déjà installée au marché lorsque Sili y arrive, elle est omniprésente dans la bande son où par son chant elle semble accompagner et protéger tout du long, sa petite fille.



- **La femme emprisonnée** : Elle n'apparaît que trois fois, assez peu, mais pour autant nous émeut, nous met mal à l'aise... Elle évoque la fragilité des êtres malmenés par l'injustice. Cette femme à moitié dénudée, est victime de la violence urbaine et du manque de solidarité. On imagine que ce sont l'injustice et la solitude qui lui ont fait perdre la tête. Sili ne la rencontrera jamais directement, ni ne lui parlera, elle semble néanmoins très bien la comprendre... Leurs parcours se croisent. Toutes les deux sont poursuivies par l'injustice et l'exclusion sociale. Lorsque Sili le pourra, elle essaiera de lui rendre sa dignité en affrontant les policiers et en les mettant devant leur propre incohérence. Elle sera « l'autre réponse » à toute cette violence, la résistance et la lutte...



Mais aussi d'autres présences féminines bienveillantes : la secrétaire de l'agence de distribution de presse, la femme gendarme qui laisse entrer avec bienveillance Sili sur le port et qui la salue avec un large sourire ; la touriste qui lui prête aimablement ses jumelles, au même endroit.

Avec des plus grands, on pourrait essayer de comprendre le choix du réalisateur, vis-à-vis du rôle particulièrement fort des femmes dans ce film.

... 3 visages d'hommes

Sili va croiser trois hommes sur son chemin, Moussa, Babou Seck et l'Homme au complet bleu ; personnages à la fois témoins de son parcours, de son combat mais aussi personnages-boomerang qui lui renverront ses faiblesses, son statut, son évolution.

- **Moussa** : Ce garçon en fauteuil roulant, comme la grand-mère, n'est jamais très loin de Sili ; témoin silencieux du parcours de la fillette, il vit comme elle l'exclusion et, comme elle, il s'est trouvé un travail pour vivre. Il parcourt Dakar en «offrant» de la musique. Son passage est récurrent, on le retrouve dans toutes les scènes importantes. On remarquera comment sa présence annonce (ou anticipe) – les accrochages entre Sili et la bande de garçons.



- **Babou** : Plus grand que la plupart des autres vendeurs de journaux, plutôt solitaire, souvent observateur. Il vend aussi un journal mais il vend le «Sud» par choix (ce n'est pas un journal pro-gouvernemental contrairement au «Soleil»). Il se lie peu à peu d'amitié avec Sili, il est le premier à lui proposer une aide bienveillante, fidèle et jamais intrusive. Amusé puis admiratif de la détermination de Sili, il l'aide avec beaucoup de prévenance mais sans condescendance. On peut penser qu'il la reconnaît comme son égal... (son alter-ego?)



Leur amitié porte la promesse d'un amour, d'une relation rêvée entre un homme et une femme en devenir – c'est ce qu'esquisse, avec une poésie douce et sensuelle, la séquence dans les chantiers désaffectés. Sili s'éloigne sur le dos de Babou, l'idée du couple «Babou - Sili», désormais soudé par l'amitié et l'entraide, est en place...

- **L'homme au complet bleu** : bien que peu présent dans le film en terme de durée, il est important par le rôle qui lui est assigné. Il est habillé à l'euro-péenne, porte un costume, lorsqu'il sort d'une pâtisserie luxueuse. Il se présente comme « plein de bonnes intentions », c'est par le fait même d'acheter à Sili tous les journaux pour une somme importante, qu'il la renvoie à son statut de mendicante inférieure à lui. Sili ne s'y trompe pas ; elle commence par refuser, puis devant l'insistance de l'homme, elle finit par accepter pensant qu'elle pourra partager cet argent avec son entourage.



Cette scène renforcera Sili dans sa détermination à travailler et devenir réellement indépendante.

Mais aussi d'autres présences masculines...

- **Le jeune charretier** : C'est un jeune garçon qui vit à proximité de la cité Tomate et qui accompagne Sili de la cité aux portes de Dakar. D'un caractère manifestement doux, il fait preuve d'une grande sollicitude à l'égard de Sili.

- **La bande de jeunes garçons**. Ils sont menaçants, n'admettent pas qu'une fille vienne vendre des «Soleil» sur leur territoire. Le groupe fait loi...

- **Les forces de l'ordre** : Leur uniforme beige nous permet de reconnaître les policiers. Leur intervention est plutôt musclée, souvent assez blasée. Pas de réel engagement, de positionnement personnel. Ils sont une fonction.

Avec des plus grands, on pourrait essayer de retrouver les aspects, postures, personnalités de ces différents personnages, de comprendre leur rôle respectif par rapport à Sili et dans leur société.

⇒ Un lieu, des espaces différents :

L'ensemble du film se déroule à Dakar et sa périphérie. A travers les déambulations de la petite Sili, le réalisateur nous montre différents points de vue de cette grande ville africaine. Comme beaucoup d'autres, elle se déploie dans des ruptures, des cassures entre aujourd'hui et hier, modernité et passé, richesse et pauvreté, société de consommation et survie journalière, petites gens et hommes d'affaires... Chacun s'y retrouve comme il peut, déambule à travers des «no mans' land», frontières invisibles faites de bric et de broc, de rencontres incongrues et inattendues (réfrigérateurs abandonnés, cahutes en cartons, constructions désertées, ...)

Sili traverse quotidiennement quatre sphères imbriquées les unes dans les autres. Ce sont ses déplacements qui nous permettent de comprendre les différentes facettes de cette ville qu'est Dakar. On découvre dans un premier temps la cité Tomate, où dort Sili. Banlieue d'un autre âge, que l'on traverse rapidement, faite de baraques de tôle délabrées. On la retrouve ensuite dans la périphérie de Dakar (agence de presse du journal «Soleil», autoroute). Arrive le centre ville, mélange curieux de tours, de bâtisses modernes et de petites échoppes, marchés traditionnels, de mosquées et de parkings. Enfin dans l'avant dernière séquence, on peut découvrir le chantier naval et sa friche industrielle.



On remarquera l'importance inhabituelle des rues comme espace scénique... lieux de circulation des véhicules mais surtout lieux de vie pour tous «ces petites gens» ; joies, peines, labeurs, repos, ... Etc. Tout se vit, s'échange dans cet espace particulier. (Cf. cahier vert page 7 à 15)

⇒ **Une époque** : La République du Sénégal n'existe que depuis le 4 avril 1960, c'est en partie la raison pour laquelle nous pouvons entendre des expressions de la langue française intégrées au wolof. Le film témoigne d'une époque charnière... Cette ville symbolise véritablement l'intersection des cultures africaines et européennes.

Certains grands pourraient être curieux d'effectuer des recherches au sujet des trois titres que l'on peut lire sur les premières pages des journaux, et ce, afin d'ancrer le film dans une temporalité assez proche de nous.

- «Le fils de Yaadikoone s'est évadé», on pourra ainsi apprendre que Yaadikoone était une sorte de Robin des Bois qui volait les riches pour donner aux pauvres (quand la fiction rejoint la réalité !).

- «La deuxième dévaluation du Franc CFA» : le CFA est la monnaie commune à plusieurs pays d'Afrique, dont la valeur est basée sur l'euro.

- «L'Afrique est sortie de la zone Franc» : Avant 1945, la zone Franc (mais surtout au début de la colonisation africaine ou l'établissement de protectorats français dans d'autres États), CFA a pu signifier aussi comptoirs français d'Afrique ; aujourd'hui elle désigne un ensemble de pays d'Afrique dont la monnaie commune est le CFA.

⇒ **Des éléments du conte dans un univers réaliste** : Le film décrit d'un bout à l'autre de sa durée, le parcours initiatique d'une petite fille infirme qui décide de trouver son indépendance et le respect d'elle-même dans sa revendication au travail et à une certaine égalité avec les hommes. Nous assistons à un récit classique dont nous pouvons aisément retrouver :

*les structures : situation initiale, élément perturbateur, péripéties, élément de résolution et situation finale.

*un sujet : Sili et ses béquilles (qui par leurs différentes utilisations nous font prendre peu à peu conscience à la fois du caractère de la fillette et de l'évolution du personnage).

*un objet de quête : «Ce que les garçons peuvent faire, les filles peuvent le faire !»

*des obstacles : la ville-barrière, la bande de vendeurs de journaux, son handicap

*des adjuvants : la dame prophète, sa grand-mère ; le regard du casseur de cailloux ; l'homme au complet bleu ; Sili elle-même et sa grande volonté

* un destinataire : l'amitié de Babou

La magie elle-même est au rendez-vous...

A l'instar de *La Petite Marchande d'Allumettes*, si le merveilleux est bien présent dans le film qui nous occupe, il n'est présent que pour du bonheur, du soutien, et des aspects positifs (la grand-mère omniprésente par ses mélodées ; Babou, sorte d'ange protecteur, Moussa, etc. mais aussi les treize journaux qui portent chance, les péripéties à répétition, la fin du film... (cf. cahier vert page 19).

Tout cela pour forme particulière de film... A la fois conte et documentaire.

Le réalisateur du film par un jeu incessant entre situations de conte et séquences d'un réalisme brut nous tient dans une constante tension. Notre émotion, notre attention changent très rapidement de repères, de sujets et nous sommes balayés par rires, angoisses, émerveillements, tristesses...

Sili est elle-même porteuse de cette double identité, subissant la dureté de la vie mais forte du soutien magique de sa grand-mère, de la force de ses propres engagements (cf. la présentation particulièrement symbolique de sa promesse à sa grand-mère de vendre des journaux).

B/DANS UN DEUXIÈME TEMPS, FAVORISER LA PRISE DE PAROLE DES ENFANTS POUR EXPRIMER LEURS RESENTIS ET AFFINER LA COMPRÉHENSION

⇒ Revenir sur le film pour un "déballage" des ressentis

- Les élèves ont-ils aimé ? Ou pas ? Ou par moments ? Pourquoi ?

- Ont-ils eu peur ? Ont-ils eu envie de rire ? De pleurer ? Ont-ils trouvé le film long ? Compliqué ? Que pensent-ils de la fin ? ...

Validation ou non des hypothèses émises avant la projection. Réaliser rapidement une confrontation entre attentes et souvenirs...

- Le fait de ne pas comprendre la langue vous a-t-il gêné ? Oui/non, pourquoi ? Et les sous-titrages ? Avez-vous eu la même attitude que pour les autres films ? Que pensez-vous de ce type de film ? On dit qu'ils sont dans la version originale, car les voix sont celles des acteurs qui ont joué. Réfléchir sur la relation qui existe entre une physionomie et la voix (tessiture, âge, mais aussi appartenance à une société, ...)

⇒ Rentrer dans la discussion par une analyse plus précise

- *Retrouver l'histoire dans sa globalité* ; ses différentes étapes, son évolution, ses articulations. Permettre ainsi à certains enfants, de remplir «des blancs» et pouvoir poursuivre la réflexion autour d'un même contenu. S'aider du déroulé du cahier vert pages 24 à 26.

La trame :

* Une jeune fille d'une douzaine d'années, handicapée, quitte chaque jour sa cité pour aller mendier dans la ville.

* Elle se fait bousculer par un jeune vendeur de journaux.

* Elle décide alors de vendre, elle aussi, des journaux pour aider sa grand-mère.

* Elle obtient la vente de treize journaux : « Le soleil », c'est à ce moment qu'on apprend son nom : Sili Laam.

* Elle est menacée par les garçons vendeurs de journaux comme elle. Un homme en costume bleu lui achète tous ses journaux et lui donne un billet de 10 000 francs CFA.

* Elle est accusée de vol par un policier, se retrouve au commissariat et convainc le commissaire de libérer la jeune femme accusée sans preuve. Elle est libérée aussi.

* Avec l'argent, elle achète un parasol pour sa grand-mère, distribue des pièces aux mendiants.

* Sili va sur le port pour vendre ses journaux, elle est à nouveau harcelée par les autres vendeurs, qui jettent sa béquille à l'eau.

* Babou Seck plonge pour la récupérer. Il fait mieux connaissance avec Sili qui lui conte l'histoire de Leuk le lièvre.

* Sili et Babou vendent leurs journaux ensemble et Sili est victime d'une nouvelle agression : les jeunes vendeurs volent les béquilles de Sili.

* Babou porte Sili sur son dos, l'amitié est consolidée.

- *Quels sont les moments forts du film ?* Essayer de justifier son point de vue... S'il était possible de ne choisir qu'une image du film, quel serait votre choix ? Pourquoi ? Donner du temps pour l'échange entre les élèves...

⇒ **Approfondir sa réflexion (en s'appuyant sur des extraits du film)**

- **Elle chute et se relève** (Cf extrait «Sili se fait une promesse - vo» sur la page vimeo)

* *Faire émerger dans une discussion, ce moment-clé où tout bascule... Ce moment charnière entre deux temps bien distincts où Sili se fait une promesse à elle-même...*

* *Revoir l'extrait*

* *Travail de fond en analysant l'extrait : Pourquoi ce moment est-il particulièrement fort et quels sont les moyens mis en place pour cela ?*

* *Essayer de distinguer 3 moments dans cet extrait (Le chahutage/la chute de Sili et sa remise debout/la promesse). Pour chacun de ces moments, observer la mise en scène et écouter attentivement la bande sonore.*

• **Le chahutage des petits vendeurs** : Que se passe-t-il au début de cet extrait? Comment se comportent les vendeurs de journaux? A qui s'en prennent-ils? Est-ce que leur façon de fonctionner diffère, qu'ils embêtent Moussa ou qu'ils vendent des journaux? Que pensez-vous de leur comportement? Comment cet effet de groupe se traduit-il à l'image (Beaucoup de personnages dans un plan resserré, le spectateur «étouffe» avec ses cadrages ? Au niveau de la bande son (beaucoup de cris, d'énervements, ...).



• **La chute** : A quel moment Sili chute-t-elle? A cause de qui? Comment cela se traduit-il sur les images? La voit-on réellement tomber? Pourquoi n'est-elle pas au centre de l'image quand elle tombe? C'est pourtant un événement important de l'histoire et Sili est le personnage principal du film. Que ressent-on quand on la voit sortir de l'image violemment et que l'on entend le bruit de ses béquilles?

Quand on la retrouve à terre, les béquilles éparpillées au milieu d'une descente de garage, que fait-elle? Etes-vous étonnée par sa réaction? Qu'entend-on? Un instrument grinçant, lent, répétitif, plaintif... La petite fille est à terre, et se relève assez difficilement. Puis dès qu'elle se remet debout sur ses béquilles, une cornemuse puissante se fait entendre. Une musique percutante, rythmée, dynamique, volontaire, allant de l'avant. Pourquoi ce choix d'après vous? Qu'apporte-t-il à ce moment?



• **La promesse** : Que voit-on ? Défilement d'une machine avec en arrière plan le visage de l'enfant. Deux images se superposent :

- Sili qui forme un triangle fixe dont la pointe est dirigée vers le haut. Comment se tient Sili ? Très droite. Le regard est fixe, intériorisé. Les yeux légèrement vers le haut nous font comprendre qu'elle réfléchit... La posture semble déterminée.

- La rotative qui forme un triangle dont la pointe est dirigé vers le bas. La machine semble entrer en elle... En fait, elle est devant elle, on parle de premier plan. Elle va d'un rythme rapide et régulier... Quelle est cette machine ? Une rotative... Quelle est sa fonction ? Comment lier Sili et cette machine ? Pourquoi nous les donne-t-on à voir ainsi ? Quelles informations doit-on en déduire ?...

La sobriété des couleurs (noir et blanc, à l'exception d'une touche-titre rouge sur la rotative) accentue la solennité du moment.



Qu'entend-on ? La cornemuse s'estompe progressivement pour faire place à une musique mélodieuse, plus raffinée. Prendre conscience que la musicalité des mots, les frappés, les rythmes, la répétition des sonorités sont des éléments très importants pour nos ressentis.

Sili parle et pourtant ses lèvres ne bougent pas... Il s'agit d'une promesse qu'elle adresse par la pensée à sa grand-mère. Son discours est bref, net, sans faille. Les choses sont « actées »... Elle vendra le journal... Ce que les garçons font, les filles peuvent le faire... Pas de discussion, d'ouverture sur le doute...

Faire réfléchir sur le choix de la personne à qui est adressée la promesse... Pourquoi à la grand-mère?...

La posture de Sili fixe, frontale, les mots que l'on entend mais que l'on ne voit pas prononcés, la rotative aux mouvements réguliers, dans un mouvement descendant, occupant la plus grande partie de l'image, la sensation de fusion des deux plans qui par ailleurs sont fixes... Les sons, les paroles, les intensités, c'est bien l'ensemble de ces moyens qui nous donnent à ressentir, comprendre la gravité du moment.

Si nécessaire, ne pas hésiter à revenir plusieurs fois sur l'extrait qui devient un véritable support de travail et d'apprentissage.

- ***Sili face aux vendeurs*** (Cf extrait «confrontation - vo» sur la page vimeo)

Cet extrait commence par un moment de calme ou plutôt d'attente pour les protagonistes comme pour le spectateur du film. Nous sommes sur le port de Dakar, Sili est assise sur les marches d'un escalier et attend le bateau qui arrive. Elle n'est pas seule, les gardes, les enfants derrière les grilles, la jeune femme qui lui prête ses jumelles, Moussa... Tout le monde attend ce bateau. Ce moment montre un calme apparent. Tout le monde est à l'arrêt mais prêt à agir dès que le bateau sera à quai et que les passagers descendront. La musique est d'ailleurs lancinante, presque « angoissante » comme si un événement particulier allait se produire. Elle couvre presque tous les autres bruitages (paroles, musique du poste de Moussa).

Au moment où le bateau accoste deux images en plongée : Sili assise sur cet escalier, loin de l'arrimage puis les voyageurs descendant du bateau et les vendeurs essayant de leur vendre des journaux. Que peut-on dire de ces deux images ? Quels points communs (le fait que ce soit filmé en plongée) et quelles différences (Sili seule, isolée puis dans l'autre plan une multitude de personnages, etc.) ? Que montrent ces deux plans ? Ces deux plans marquent déjà une opposition : la posture de Sili, qui par son handicap ne peut aller accoster les voyageurs pour vendre ses journaux, et par conséquent décide de vendre les journaux à sa façon ; le comportement des petits vendeurs virulents, harcelant les voyageurs dans un incessant va et vient et vacarme. La posture originale de Sili va emporter l'adhésion des voyageurs et ses ventes seront comme d'habitude plus fournies que ses concurrents.



Pourquoi les ventes importantes de Sili insupportent-elles les autres vendeurs de journaux ? Quelle est leur réaction ? Pourquoi ? Les images traduisent ce face à face avec un champ-contre champ allant des vendeurs à Sili. Comment réagit Sili face aux provocations des petits vendeurs ? Que leur dit-elle (« Vous ne m'impressionnez pas ») ? Comment trouvez-vous sa réaction ?



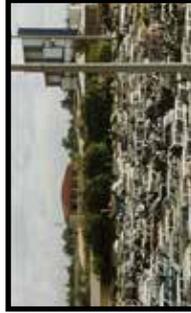
Est-ce une décision collective de faire tomber Sili ? Etes-vous étonnés qu'ils ne prennent pas en compte le handicap de Sili ? Pourquoi d'après-vous ? Pourrait-on imaginer une autre réaction de la part des vendeurs ?

Cette confrontation de Sili face au groupe se conclut par la bousculade et la chute de Sili par terre et de sa béquille dans l'eau... Le groupe étant une masse plus forte qu'une jeune fille en équilibre fragile. En faisant cela, que souhaitent les petits vendeurs ? Est-ce que tous les vendeurs ont participé à la chute ? Qui est celui qui est resté en retrait ? Pourquoi ?

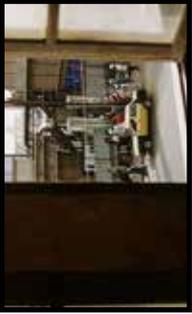
Comment se conclut cette scène ? Que traduit le rythme du djembé dans la bande sonore ? Qui aide Sili ? Quelle est la réaction du leader des petits vendeurs ? Pourquoi Sili affiche-t-elle un sourire éclatant alors qu'elle est à terre ? Le plus fort est-il finalement celui que l'on croit ?...



LA FORME

MOYENS PLASTIQUES	MOYENS FILMIQUES	BANDE SONORE
<p>⇒ Composition de l'image ou des jeux de constructions dans le champ de l'image</p> <p>- Mise en scène de certaines séquences :</p> <p>Par exemple quand la femme se fait arrêter au début du film. Les badauds ressemblent à des spectateurs et la place à une scène de théâtre ; ou encore la scène finale où les enfants s'effacent au passage de Sili sur le dos de Babou, les deux amis avançant vers la lumière aveuglante. Cette dernière composition donne une tonalité poétique à la scène.</p> <p>Ces constructions se mélangent au sein du film à des images plus documentaires, prises sur le vif.</p>	<p>⇒ Les échelles de plans</p> <p>- Des plans rapprochés comme des portraits</p>   <p>- Des plans d'ensemble pour montrer notamment les différentes facettes de Dakar, ou encore les personnages perdus dans l'immensité de la ville ou de la banlieue.</p>  	<p>⇒ Musique :</p> <ul style="list-style-type: none"> * musique attestée par l'image : celle du poste de Moussa * composée pour le film : <ul style="list-style-type: none"> - battante, volontaire quand on suit Sili à travers ses déplacements - profonde : scène finale - lancinante, angoissante : quand Sili va chercher des journaux pour la première fois, au port avant l'incident avec les vendeurs... <p>Deux instruments sont utilisés comme des ressorts narratifs : la cornemuse qui accompagne les efforts de Sili pour se remettre debout après sa première chute ; le djembé qui accompagne la recherche et la trouvaille de la béquille dans l'eau par Babou.</p>
<p>- La position des personnages dans le champ :</p> <p>Le réalisateur accompagne son héroïne tout au long du film et sa place dans l'image n'est pas anodine : à peine visible quand on la fait tomber, elle a une place centrale quand elle se relève seule. Sili arpente les rues, les routes et conservant le plus souvent une place centrale dans le décor, renforçant ainsi sa posture volontaire...</p>	<p>- Des gros plans voir des très gros plans mettant l'accent sur des parties du corps : les mains du tailleur de pierre, les pieds de Sili, éléments symboliques de la condition de celui à qui ils appartiennent.</p>  	<p>⇒ Voix :</p> <ul style="list-style-type: none"> * Sili : <ul style="list-style-type: none"> - la voix off de Sili qui se fait une promesse - la voix de Sili quand elle scandé «Soleil» - sa détermination quand elle dit «on y va», «on continue» * La grand-mère : sa voix profonde et ses chants * Les cris de fureur de la femme emprisonnée, les cris virulents des petits vendeurs
<p>- Les mouvements de caméra :</p> <p>La caméra est majoritairement fixe durant le film, ce sont les personnages qui se meuvent dans le champ. Quelques exceptions :</p> <ul style="list-style-type: none"> *des panoramiques qui suivent Sili ou Moussa dans leurs déambulations. La caméra les accompagne à ces moments-là. * un travelling arrière quand Sili dit haut et fort «Grand-mère, ça y est, je vends des soleils!». 	<p>⇒ Les mouvements de caméra :</p> <p>La caméra est majoritairement fixe durant le film, ce sont les personnages qui se meuvent dans le champ. Quelques exceptions :</p> <ul style="list-style-type: none"> *des panoramiques qui suivent Sili ou Moussa dans leurs déambulations. La caméra les accompagne à ces moments-là. * un travelling arrière quand Sili dit haut et fort «Grand-mère, ça y est, je vends des soleils!». 	<p>⇒ Les mouvements de caméra :</p> <p>La caméra est majoritairement fixe durant le film, ce sont les personnages qui se meuvent dans le champ. Quelques exceptions :</p> <ul style="list-style-type: none"> *des panoramiques qui suivent Sili ou Moussa dans leurs déambulations. La caméra les accompagne à ces moments-là. * un travelling arrière quand Sili dit haut et fort «Grand-mère, ça y est, je vends des soleils!».

LA FORME

MOYENS PLASTIQUES	MOYENS FILMIQUES	BANDE SONORE
<p>- Des cadres dans le cadre</p> <p>A plusieurs reprises, les personnages ou les situations sont vus à travers des fenêtres, des barreaux, des colonnes... Ces choix de recadrage dans l'image donnent à voir la situation différemment et nous place en observateurs discrets mais efficaces.....</p>      	<p>⇒ Des angles de prises de vues</p> <p>La grande majorité du film est filmé en angle plat mais on trouve également :</p> <ul style="list-style-type: none"> - Des plongées : à plusieurs reprises dans le film les plongées sont utilisées comme si nous étions spectateurs de ce qu'il se passe. Par exemple, la situation qui se noue au port (Cf. travail extrait «confrontation») ou encore la partie de dames.   <ul style="list-style-type: none"> - Des contre-plongées : souvent pour souligner la grandeur des bâtiments ou encore mettre en valeur, appuyer certaines situations.  	<p>⇒ Des silences :</p> <p>Qui accompagnent des moments d'observation (notamment du bidonville)</p> <p>⇒ Des bruitages :</p> <ul style="list-style-type: none"> * les béquilles de Sili : elles donnent le rythme du film, ses ruptures également (quand Sili tombe) ... * les sons de la ville : voitures, marché... Parfois ils peuvent être utilisés en contraste : le bruit de la taille des pierres en même temps que celui de l'avion qui décolle...
<p>⇒ Le montage :</p> <p>Le montage prend le parti à plusieurs reprises de proposer une succession de plans assez longs sur les décors qui permettent de se plonger dans l'ambiance de la ville. Puis l'action du film revient de façon directe, ce qui renforce sa place. Certes nous sommes dans un film très réaliste et en même temps nous sommes face à la force de sa mise en scène et de sa construction cinématographique.</p> <p>⇒ Un effet visuel : la surimpression</p> <p>Utilisé pour un seul plan mais un des plus importants : celui où Sili fait sa promesse. Son visage et la rotative sont superposés.</p>		

CONFRONTER - ENRICHIR - PRATIQUER

⇒ Cinémas d'Afrique / Djibril Mambety Diop

C'est un cinéma rare, récent, fragile, fait d'expériences multiples... Et Djibril Mambety Diop est un cinéaste singulier de ce cinéma : indépendant, frondeur, moderne, au regard cinématographique très personnel.

Pas d'extraits ici proposés mais quelques repères historiques des cinémas d'Afrique dans l'annexe 2 et 3 et dans le cahier de notes page 3 à 5... Une façon d'être curieux d'un cinéma malheureusement peu diffusé et visible encore aujourd'hui dans les cinémas français, à l'exception peut-être du réalisateur tchadien Mahamat Saleh Haroun (*Un homme qui crie, Grigris*) régulièrement présent au festival de Cannes.

⇒ L'art à Dakar aujourd'hui

On reste trop souvent figé dans une certaine représentation de l'art africain, la projection de ce film peut être une opportunité pour découvrir quelques oeuvres de l'art contemporain ; en découvrir les nouveaux aspects mais aussi les permanences et liens avec ses racines. L'art contemporain africain s'inspire aussi bien des traditions du continent que des réalités urbaines contemporaines de l'Afrique. Tout comme en Occident, les techniques et les supports se sont diversifiés et ont intégré de nouveaux questionnements, de nouvelles expressions, de nouveaux espaces, de nouvelles matières... Il pourra être intéressant de les découvrir tout d'abord dans leur spécificité pour les confronter. Et dans un second temps avec des artistes plus proches de nous du point de vue géographique et sociétal et les intégrer dans des problématiques artistiques universelles.

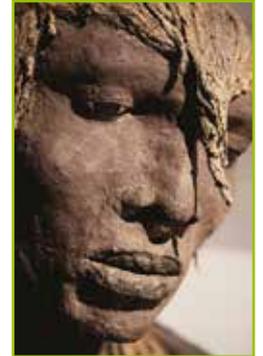
La Biennale de l'Art Africain Contemporain de Dakar

Intitulée Dak'Art est une des principales manifestations sur le continent africain à consacrer exclusivement sa sélection aux artistes vivant sur et hors du continent depuis 1990.

Ousmane Sow

Un petit coup de cœur pour cet artiste singulier dont nous avons pu voir les œuvres il y a peu de temps à Vichy.

<http://www.ousmanesow.com/mac/fr/index.htm?mid=0&sid=0>



Léopold Sédar Senghor

Président mais aussi poète, qui a entre autre chose réalisé une écriture de *La belle histoire de Leuk-Le-Lièvre*. (Cf. annexe 4)

Oumou Sy

Costumière et styliste sénégalaise, également décoratrice et créatrice de bijoux, l'un des plus grands noms de la mode africaine contemporaine

Kaay Fecc, Le Festival international de toutes les danses

Lancé en 2001, offre un nouvel espace à l'expression chorégraphique. Ancré dans son environnement, il représente un outil essentiel de l'expression chorégraphique africaine, tant traditionnelle, urbaine, que contemporaine.

<http://www.kaayfecc.com/>

<http://www.culture.gouv.sn/7eme-edition-du-festival-kaay-fecc-0>

<http://www.youtube.com/playlist?list=PL687F54D0CA917086>

Pour plus de documentation, d'images, ne pas hésiter à nous contacter (cloboyer@orange.fr)

⇒ Le journal Soleil à l'heure actuelle

Excellente opportunité pour demander aux élèves de faire des recherches sur le net. En effet le journal « Le Soleil » existe toujours, et possède un site très dynamique permettant de consulter librement les nouvelles d'aujourd'hui mais aussi pas mal d'archives.

Il peut être intéressant de feuilleter ses pages numériques pour un travail de prises d'indices sur les spécificités de ce journal, pour les confronter dans un second temps à nos journaux nationaux ; remarquer alors ici encore les permanences interculturelles, les préoccupations mondiales et informations plus locales...

DES PROJETS AUTOUR...

⇒ **Ecouter un film**

Travail réalisé par Johannes Wilts

<http://www.kinema.fr/outilspedago/dossierspedago/PetiteVendeuse-dossier.pdf> (page 18)

Si vous êtes intéressés par un travail plus spécifique en musique, n'hésitez pas à contacter le conseiller pédagogique musique pour des propositions pédagogiques et du matériel d'écoute.

⇒ **Réaliser un montage vidéo ou plastique autour de « Et aujourd'hui... si je devais me faire une promesse... Je voudrais être... Je voudrais faire... ».**

1/ Travailler à partir d'un programme de traitement d'images

Le travail proposé ci-dessous se réalise avec -Photorécit-, programme libre de droits, très intuitif, dont les différentes possibilités sont très clairement données dans un ordre chronologique, aidant des utilisateurs peu experts.

Le travail peut se réaliser à partir de plusieurs images, composées par l'élève et/ou sélectionnées dans une banque de données. Dans un but de simplicité, la proposition est faite sur la base de deux images qui vont peu à peu, grâce au programme, se juxtaposer durant une durée que vous aurez définie.

* **Réfléchir à une promesse** que l'on voudrait se faire à soi-même, par rapport à ce que l'on vit, ce que l'on voit, ce que l'on entend, ce que l'on espère, ce que l'on craint, ce que l'on voudrait, ce dont on rêve aujourd'hui...

* **Travailler un univers plastique : image 1**

Réaliser une composition plastique donnant à voir cette promesse : sur un fond coloré (encre(s) acrylique(s), ou fond uni papier) réaliser des collages d'objets, de personnages, de nature découpés dans des magazines. Réfléchir à une composition harmonieuse dans laquelle on pourra ajouter des écrits (manuscrits ou découpés ici encore). Photographier ou scanner les réalisations.

* **Travailler le portrait : image2**

Soit, après une réflexion collective sur les postures pouvant donner le plus à comprendre la détermination, et la volonté d'une personne ; demander à chacun de choisir une pose pour laquelle vous (ou un autre élève) prendrez une photographie.

Soit réaliser un agrandissement d'une photo de l'élève (apportée de la maison) à l'aide de la photocopieuse de l'école.

* Selon le cas **enregistrer directement ou scanner** l'ensemble des documents sur l'ordinateur de l'école (pour plus de commodités, réaliser un dossier pour images1 et un dossier pour images2.

• **Réaliser éventuellement un travail de diction** qui sera enregistré sur le défilement des images. Sur le principe de la promesse de Sili, réfléchir pour chacun à un texte... A qui s'adresse le texte, à soi, à quelqu'un de cher... Je me promets, je lui promets de... de ne pas... Ecrire le texte de manière à ne pas multiplier les essais par la suite.

* **Ouvrir le programme « Photo-récit »** : a/commencer un nouveau récit

b/importer les deux images à réunir (images1 et 2 pour chacun)

c/personnaliser l'animation (voir sous l'image) : pour chaque image

- **Modifiez la durée d'affichage** (pour les plus experts, il sera possible de réfléchir également à l'emplacement de l'image dans le cadre au début et fin apparition).

Ne pas oublier d'enregistrer le choix ! Prenez le temps de regarder l'aperçu pour rectification éventuelle.

- **Modifiez le temps de transition entre l'image 1 et l'image 2.** Donner une durée d'affichage longue car l'intérêt du travail réside dans ce moment particulier. C'est dans la transition que nous pourrions retrouver la sensation de surimpression du film (On peut aller jusqu'à 3 à 4 minutes).

- **Sélectionnez la transition «Fondu Enchaîné»** qui correspond le plus à notre intention.

! Ne pas oublier d'enregistrer le choix. Prenez le temps de regarder l'aperçu pour rectification éventuelle.

- Fermez, vous retombez sur le déroulé. **Travaillez l'enregistrement du message** en cliquant sur la bande qui se trouve à droite de votre programme. Vous pourrez par l'aperçu constater le rendu et éventuellement recommencer le travail.

- Passer à étape suivante, si vous avez une **bande vocale**, pas de musique à choisir. Sinon possibilité de choisir dans musique proposée ou présente sur votre ordinateur.

- **Enregistrer votre travail** avant de la regarder dans sa totalité. Penser à choisir l'emplacement d'enregistrement (bureau)! C'est fini !

2/ Travailler plastiquement

Reprendre les situations de départ jusqu'au moment où l'on utilise le programme. Réaliser l'univers des promesses sur un calque qui viendra simplement se juxtaposer sur le portrait de l'élève. Coller tout autour en laissant libre l'intérieur des images pour donner quelques effets de mouvements naturels.

LA PETITE VENDEUSE DE SOLEIL

Annexe 1 : image extraite du film



LA PETITE VENDEUSE DE SOLEIL

Annexe 2 : Cinémas d'Afrique

cinémas d'Afrique Petite histoire du

Si les cinémas en Europe et en Amérique ont connu leur développement dans la première partie du siècle, il aura fallu attendre les années 50 pour que des cinéastes africains passent derrière la caméra. Mais il est intéressant aussi de commencer par la préhistoire de l'image animée sur le continent africain avant de faire un rapide bilan du cinéma africain en 1998.

Les disputes coloniales de la France, de l'Angleterre et de l'Allemagne seront relatées en gravures mais aussi photographiquement dans des publications comme "L'Illustration" pour la France. Du côté britannique, la Guerre des Boers, en Afrique australe, donnera lieu à quelques images cinématographiques tournées en 1899 et 1900.

Mais il faudra attendre que le XX^{ème} siècle s'installe pour enfin découvrir l'Afrique, cinématographiquement parlant. C'est alors que les opérateurs de Lumière, Pathé, du Cercle autour du monde de chez Albert Kahn effectuent leurs premiers reportages. Ce fut le cas de Léo Lefèvre qui partit en Afrique en 1905 pour Pathé.

Il reste à faire un inventaire de toutes ces images qui sont, à leur manière, une préhistoire du cinéma africain, même si ces images ne sont pas le fait de cinéastes africains. Elles appartiennent au patrimoine africain cinématographique. Il est un fait que le cinéma colonial n'a pratiquement pas utilisé : les décors réels de l'Afrique, qu'elle soit noire ou maghrébine. Cela se résume à quelques plans d'extérieurs, pour les films d'entre les deux guerres mondiales. Mis à part le **Voyage au Congo**, tiré du livre d'André Gide et réalisé par Marc Allégret et l'écrivain en 1927 et le **Trader Horn** de W.S. Van Dyke, tourné en Afrique en 1929, le cinéma mondial évitera de venir tourner ses productions en Afrique.

Il y eut Léon Poirier qui suivit en cinéaste, en 1926, l'expédition Citroën à travers l'Afrique Noire. D'où le documentaire **La Croisière noire**, aux notations romanesques et didactiques.

Poirier tournera même, après cette expédition, deux fictions assez kitsch, avec des acteurs locaux en Afrique et à Madagascar, **Amours exotiques** et **Caïn** !

Les années 30 voient le continent noir visité par des cinéastes à l'œil documentariste et ethnographique. Citons Marcel Ichac, Jean d'Esme, Alfred Chaumel et particulièrement Marcel Griaule ; ces deux derniers entreprendront des films d'ethnographie scientifique de grande qualité.

Cinéma africain par les Africains

Mis à part des tentatives de productions de films britanniques pour les populations africaines en 1927, il faudra attendre la fin de la seconde guerre mondiale, la montée en puissance de la décolonisation, tant du côté de l'Angle-

terre que de la France, pour que le cinéma de l'Afrique Noire puisse véritablement exister soixante ans après la naissance du cinéma.

En 1950 René Vautier réalise **Afrique**, soutenu par le Rassemblement Démocratique Africain. La même année Jean Rouch entreprend **Bataille sur le grand fleuve**. Il participe à la formation de cinéastes africains, en particulier après l'indépendance du Niger, à l'Institut français et ensuite au Centre Nigérien de Recherches en Sciences Humaines de Niamey. Le Niger sera un des pays pionniers avec des cinéastes comme Mustafa Alassane, **FVVA : Femme, Villa, Voiture, Argent** et Oumarou Ganda et son **Wazzou polygame**. Plus tard ce sera Mustapha Diop qui réalisera le très original **Médecin de Gafiré**.

Quel est le premier film réalisé par un cinéaste de l'Afrique dite francophone ? Il s'agit très certainement du court-métrage du sénégalais, Paulin Soumanou Vieyra, **Afrique-sur-Seine**. Celui-ci sera un des premiers cinéastes africains à utiliser le thème de l'exil. Cela en 1955, cinq ans avant l'indépendance. Ce film ouvre la porte à une cinématographie, celle du Sénégal, marquée par des réalisateurs de très grande importance comme Ousmane Sembene à qui beaucoup attribuent la paternité du cinéma d'Afrique, avec son court métrage **Borom Sarret** (Le Charretier) et Djibril Diop Mambety, trop tôt disparu au cours de l'été 1998. Du « pape du cinéma africain », Sembene, il faut citer **Noire de...**, **Emitaï**, **Xala**, **Le Camp de Thiaroye**. De Mambety, **Touki-Bouki**, **Hyènes**. Autre pays qui a su donner de remarquables cinéastes : le Mali. Souleymane Cissé, d'abord, avec des films comme **Le Vent** et **Yeelen**. Ajoutons Adama Drabo, Mambaye Coulibaly, Cheikh Omar Sissoko. Pays charnière entre Maghreb et Afrique Noire, la Mauritanie a vu naître un autre fondateur du cinéma africain, Med Hondo qui dénonça à la fois, avec **Soleil O**, le néo-colonialisme dont la mise en place par la France de certains pouvoirs d'Afrique noire et également la



LA PETITE VENDEUSE DE SOLEIL

Annexe 2 : Cinéma d'Afrique

cinéma africain



Hyènes de Djibril Diop Mambetty

situation des travailleurs immigrés. On comprend alors les difficultés qu'il rencontra dans la production et la distribution de ses films.

Dans ce rapide tour d'horizon des cinémas d'Afrique Noire, nous arrivons au Burkina-Faso, anciennement République de Haute-Volta de 1960 à 1984, l'un des pays les plus pauvres de l'Afrique et paradoxalement pour ces treize dernières années, le plus créatif en matière de cinéma. Il est vrai avec l'aide en particulier de la France (Ministère de la Coopération, CNC). Mais en la matière il n'est pas le seul pays de l'Afrique Noire à bénéficier de ces soutiens. C'est à Ouagadougou qu'en 1969 fut fondé le Festi-

val Panafricain de Cinéma, appelé familièrement **FESPACO**. En 1981, on y inaugure les Studios Cinafric. En 1982, Gaston Kaboré réalise **Wend Kuuni** (Le Don de Dieu), premier film marquant la cinématographie du petit pays. Après viendra Idrissa Ouedraogo que la critique cinématographique reconnaîtra universellement avec des films comme **Yaaba** ou **Tilaï**.

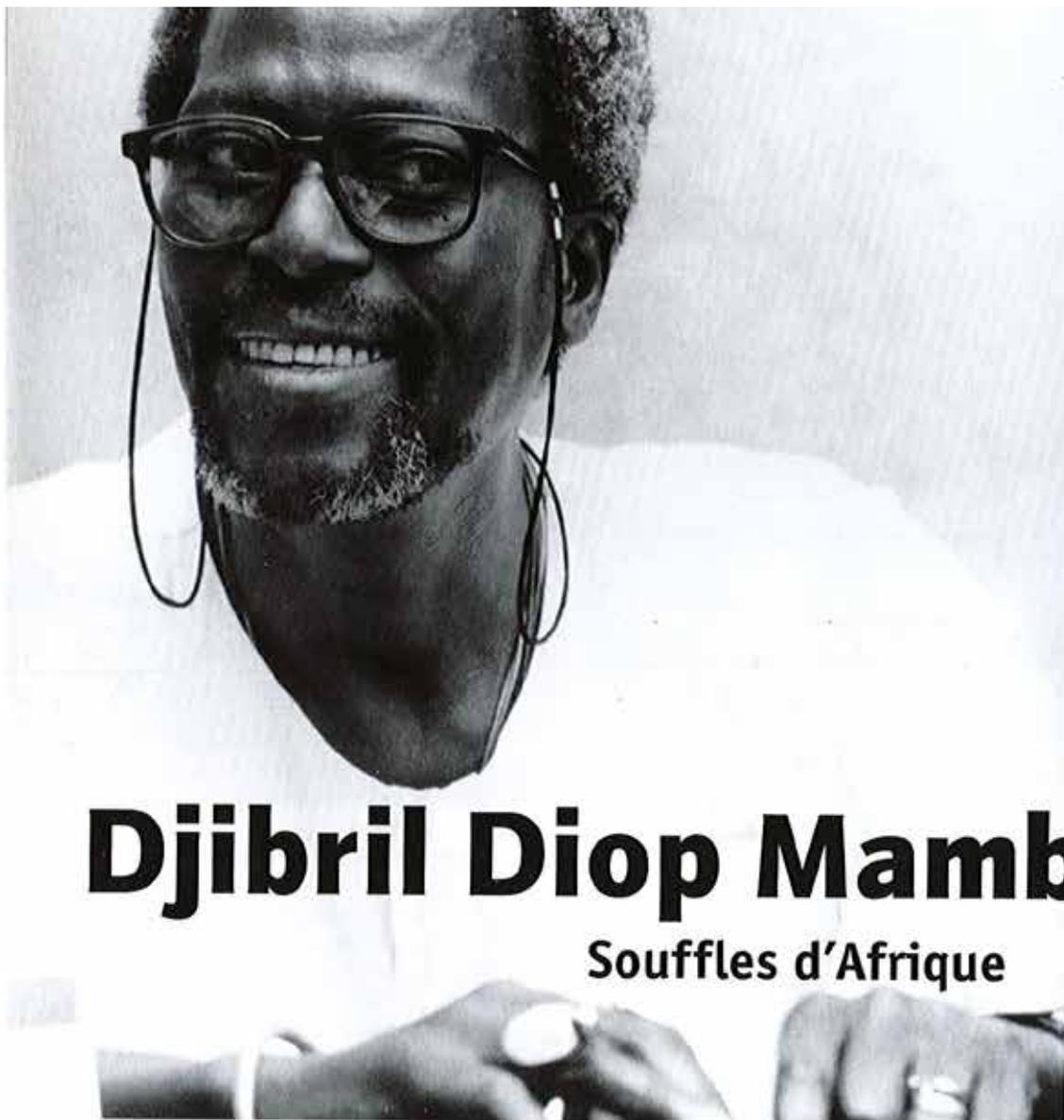
A son nom il faut ajouter Pierre Yameogo, Dany Kouyate ou Mustapha Dao. Avec Jean-Marie Teno, Bassek Ba Kobhio, le cinéma existe au Cameroun. En Côte d'Ivoire avec des cinéastes comme Désiré Ecaré ou Henri Duparc. Au Congo ex-Zaïre avec Bakupa K.Balufu et son étonnant **Damier**.

Dans l'Afrique lusitanienne (Angola, Mozambique et Guinée Bissau) on réalise des films qui sont sélectionnés dans d'importants festivals européens. Plus rares sont ceux issus de la zone anglophone. On mettra ici à part la nouvelle Afrique du Sud de Mandela qui, cependant, devrait jouer un rôle important d'aiguillon économique dans la production du cinéma africain du III^{ème} millénaire. Mais ce ne sera pas dans un avenir très proche que les réalisateurs de l'Afrique Noire pourront tourner leurs œuvres sans aide extérieure. A moins qu'un jour les films africains trouvent enfin leur public en Afrique. C'est là aussi la clef majeure du problème.

✱ Jean Rabinovici

LA PETITE VENDEUSE DE SOLEIL

Annexe 3 : Djibril Mambety Diop



« Demandez-moi si je suis musulman et je vous répondrai que mon père était imam. Il n'y a que les oiseaux qui peuvent savoir à quoi Dieu ressemble. Moi je rêve. »

Djibril Diop Mambety

Souffles d'Afrique

Tantôt adulé et élevé au rang de prince, tantôt méprisé pour ses abus ou ses provocations, Djibril Diop Mambety est un cinéaste complexe aux multiples visages qui a su agiter et animer le cinéma africain d'un souffle nouveau, d'une veine libertaire.

En marge d'un cinéma officiel usant des folklores et des clichés pour contenter le regard occidental, cet électron libre de l'art africain est porté par un vent de contestation. La course qu'il entreprend et qui le mène vers une inexorable fin, celle de sa propre mort, porte en son sein le germe de la renaissance.

Partir à la rencontre de ce cinéaste, manipulateur professionnel comme il se plaît à le dire lui-même, c'est chercher à découvrir un homme dans l'intimité de son regard d'artiste et de militant.

Les extraits qui parsèment ces pages sont repris de propos et réflexions que Djibril Diop Mambety a tenus dans la presse africaine tout au long de sa carrière. Ils se présentent comme autant de fragments d'une pensée féconde, comme une respiration et un souffle de vie.

LA PETITE VENDEUSE DE SOLEIL

Annexe 3 : Djibril Mambety Diop

du haut de ses presque deux mètres, cet amoureux du vent, de la mer et des étoiles l'était aussi des gens. Des enfants d'abord, pour lesquels il a créé la fondation *Yaadikone* (du nom de Yaadikone Ndiaye, Robin des Bois dakarais) afin de ne pas laisser ce domaine uniquement aux mains des étrangers. « Nous devons nous occuper nous mêmes de notre maison. » Des « petites gens » aussi, dont il était. Fils d'imam, il est né en 1945 dans le quartier de Colobanne, haut lieu des marchés aux puces de la capitale sénégalaise. Djibril Diop Mambety fut dès son enfance plus porté vers le cinéma que sur les versets du Coran.

À 17 ans il fonde le premier café-théâtre du Sénégal et devient, peu après, en jouant la comédie sur les planches, sociétaire du théâtre Daniel Sorano de Dakar.

« Acteur dans l'âme, élégant et drôle, il n'a cessé de jouer à sa façon. Sans paroles il pouvait irradier, il le savait, et se laissait parfois aduler. Il fut également très critiqué par ceux qui n'ont pas compris ou accepté ses films jugés trop « intellos », et par ceux qui n'ont retenu de lui que « sa vie bohème ». (Sabine Cessou). Il tourne en 1968 l'un des premiers films comiques africains, **Contras'city**. Ce court-métrage porte sur les oppositions de styles qui font de Dakar, plusieurs fois colonisée, une ville cosmopolite et inhabituelle.

Ayant tourné un autre court-métrage qu'il n'estimait pas satisfaisant, il le reprend en 1969 et en fait un moyen métrage, **Badou boy**, Tanit d'argent au festival de Carthage 1970, qui dépeint les aventures d'un jeune gavroche de Dakar aux prises avec un policier. « Le sens de l'amour du jeune réalisateur s'y manifeste une nouvelle fois avec brio. » (Catherine Ruelle)

Ses films sont le fil de sa vie

Si l'homme a dérangé, c'est parce qu'il était libre et, comme l'affirme Manthie Diawara universitaire malien spécialiste du cinéma africain : « Sa force de liberté lui permettait de faire de la magie avec peu de choses ».

« **Touki-Bouki** nous a montré le chemin aussi bien par rapport à nos traditions africaines un peu encombrantes, que par rapport à l'Occident, vis-à-vis duquel il n'avait aucun complexe » En ville comme sur les plateaux de tournage, Djibril Diop Mambety n'en a fait qu'à sa tête, vidant bobines et bouteilles, parfois avec excès. Non conformiste, pétri de culture, ce grand amateur de westerns ne s'est plié à aucune norme. Il évitait les contraintes comme il déjouait les questions par des pirouettes.

Djibril Diop Mambety écrivait ses films comme des partitions. Il travaillait en soliloquant, les yeux fermés et orchestrait tout : narration, plans, décors, rythme et son. Compositeur il l'était autant que son frère le poète et musicien Wasis Diop, auteur de la musique de **Hyènes** (1993).

Le propos de ses films est éminemment politique, non au sens militant tel Ousmane Sembene, mais simplement parce que le cinéma, pour lui, plus qu'un art, une technique ou un gagne-pain, était le prolongement naturel de ses promenades sans fin dans les rues de Dakar. Dès qu'il a pu se procurer de la pellicule et une caméra, il a imaginé des histoires de gueux, de mendiants, de cireurs de chaussures.

Pour lui, la vie était là, et nulle part ailleurs. Dans **Touki-Bouki**, il est question des Africains qui considèrent que l'Europe est la porte de l'Afrique et qu'il faut y être allé pour revenir chez soi et gagner la considération. Il est question, en quelque sorte, d'aller faire un stage de civilisation en Europe... film pied-de-nez magistral au Président d'alors, Leopold Sedar Senghor. Djibril Diop Mambety désirait enlever toute illusion à ses compatriotes qui n'étaient pas partis et restaient malades de l'Europe. **Touki-Bouki** fut présenté 13 ans après sa création à la Quinzaine des réalisateurs au festival de Cannes en 1973, il obtint la même année le prix de la critique internationale au festival de Moscou et le Tanit d'argent aux Journées cinématographiques de Carthage. Son exploitation au Sénégal ne fut autorisée que durant quatre jours... à Dakar. A Paris nous devons à Pascale Dauman (Pari-Films) sa véritable (re)sortie en 1986.

Les Cahiers du cinéma le comparent alors aux **Contes cruels pour la jeunesse**, du japonais Nagisa Oshima, lui aussi sorti des années après sa réalisation.

En 1989 après un très long hiver de seize ans qui minera sa santé, Djibril Diop Mambety tourne **Parlons grand-mère**, au côté de Idrissa Ouedraogo qui tourne **Yaaba**. « Cinéma ou pas, **Parlons grand-mère** vengera l'enfant que l'on mettait à genoux ! » (Olivier Barlet) il y scande son exigence de dignité pour l'Afrique et pour lui-même.

Les images c'est le tam tam

Avec **Hyènes**, réalisé en 1991, Djibril Diop Mambety bouscule de nouveau les tabous. Pour cette adaptation d'une oeuvre de Friedrich Dürrenmatt, il donne le premier rôle à une prostituée, « formidable vengeance d'une vieille femme humiliée, férocité des personnages, fidèle reflet de la condition humaine » (Mariama Deng, assistante-monteuse de **Hyènes**). « *Le monde a fait de moi une putain, je veux faire du monde un bordel* » lance Linguère Ramatu lorsqu'elle revient, riche à souhait, dans son village natal pour se venger de la trahison de son amant d'autrefois.

Afin de mettre en scène toute l'extrême fragilité des valeurs morales face au pouvoir corrompateur de l'argent, il imagine une trilogie folle et offensive ; une histoire de gueux ; celle des petits gens de la rue. Il aura le temps de réaliser seulement deux films : **Le Franc** et **La Petite vendeuse de Soleil** où le récit surpasse toute passivité. Il est engagement au même titre que la vision artistique du réalisateur. L'énergie est tout à la fois dans le récit et dans la façon de le montrer. Ponctuation du désordre, besoin de liberté, c'est l'Art-Action, ferment du futur.

LA PETITE VENDEUSE DE SOLEIL

Annexe 4 : La belle histoire de Leuk-Le-Lièvre par Léopold Sédar Senghor

La belle histoire de Leuk le lièvre - LE PLUS JEUNE ANIMAL

C'est un temps où les animaux de la brousse aiment à se réunir pour causer et discuter de leurs affaires.

Certains jours, ils se rassemblent, sous l'arbre des palabres, pour désigner le plus jeune animal. Oncle Guindé-le-lion préside la séance.

On connaît le plus fort de tous les animaux : c'est Guindé-le-lion, roi de la brousse. On connaît le plus vieux : c'est Mome-Genève-l'éléphant. On connaît aussi le plus malhonnête et le moins intelligent: c'est Gouki-la hyène. Mais on ne connaît pas le plus intelligent. Tout le monde veut passer pour le plus intelligent de tous les animaux. Oncle Guindé-le-lion dit : « Si nous connaissons le plus jeune d'entre nous, nous connaissons en même temps le plus intelligent ».

Alors ceux qui croient être les plus jeunes lèvent la main, pour demander à dire la date ou l'époque de leur naissance.

« Moi, je suis née l'année de la grande sécheresse, c'est-à-dire il y a trois ans », déclare la Biche.

« Moi, je suis né il y a trois lunes », affirme le Chacal en dressant ses oreilles pointues.

« Et moi, dit le Singe en se grattant, tenez, je viens de naître ». Un peu de place pour me recevoir.

Et Leuk-le-lièvre, lâchant la branche à laquelle il s'est accroché, tombe au milieu des animaux étonnés.

Tout le monde reconnaît que Leuk-le-lièvre est en effet le plus jeune, puisqu'il vient de naître au milieu de la discussion. Donc il est reconnu en même temps comme le plus intelligent.

Oncle Guindé-le-lion se lève et s'approche de Leuk-le-lièvre : je te proclame le plus intelligent des animaux, lui dit-il. Tu as réussi à nous prouver que tu es le plus jeune. Tu n'es peut-être pas vraiment le plus jeune, mais ton intelligence est supérieure à celle des autres »

Léopold Sédar Senghor et Abdoulaye Sadjji