

K1 Le cinéma colonial, miroir des relations entre l'Afrique et la France

(mise en forme : excusez les coquilles ou erreurs !)

Le cinéma colonial constitue en effet un miroir des relations France-Afrique, mais il faut distinguer plusieurs types de cinéma.

- le cinéma populaire, plus ou moins exotique et de divertissement, mais qui peut aussi aborder des sujets plus politiques et sociaux.
- le cinéma de propagande coloniale, qui inclut les Actualité cinématographiques, les grandes expéditions commerciales (ainsi la « la croisière noire Citroën » en 1924 ou les films produits par l'Agence des colonies ou par le ministère des colonies tel L'exposition coloniale de 1931 ou La France est un empire en 1939.
- le cinéma ethnographique, plus scientifique et plus ou moins rattaché à des labos de recherche (par ex. le Musée de l'Homme, le CNRS)

1. Le cinéma populaire

Le cinéma colonial naît avec le cinématographe, mais plutôt sous un angle documentariste. En même temps que Lumière procédait à sa fameuse projection au mois de décembre 1895, Félix Louis Regnault, lors de l'exposition de l'Afrique occidentale française au Champ de Mars à Paris, fixait sur la pellicule une femme wolof fabriquant une poterie et réalisait de la sorte le premier documentaire ethnographique.

En 1912 est tournée la 1^{ère} fiction mettant en scène des indigènes, c'est le film *L'otage* de Camille de Menthon, suivi d'une dizaine de films du même réalisateurs tournés en Algérie. Les indigènes sont montrés selon tous les poncifs en vigueur à l'époque quelques titres suffisent à en donner la teneur: La fiancée du spahi, La haine de Fatimah, En allant voir les moukers, Vengeance kabyle ou encore La sultane de l'amour, d'après un conte des Mille et une nuits.

Dans l'entre-deux guerres les films consacrés à la colonisation ou aux colonies forment 10% de la production totale.

Le premier grand film colonial date de 1921 (l'année du début de l'insurrection du Rif), c'est l'Atlantide de Jacques Feyder, d'après le roman de Pierre Benoit, prix du roman de l'AF, traduit en 20 langues et vendu à 1,2 millions d'ex. Grand succès du film (Pabst remake en 1932), les sables et les casbahs vont devenir des stéréotypes du genre avec le légionnaire (cf la chanson Mon légionnaire, La fanion de la légion créées en 1936 pour Marie Dubas et aussi chantées par Piaf). Le désert colonial devient le centre de l'imagerie coloniale.



Le Bled de Jean Renoir (1930) est un film muet de près de deux heures mélange de fiction et de documentaire (il se construit sur la base d'un scénario squelettique, auquel des vues documentaires viennent donner chair.

Ses personnages, proches du burlesque, sont deux Français qui vivent un coup de foudre amoureux à bord d'un paquebot les amenant en terres algériennes. Une terre où l'on peut vite s'enrichir si on s'en tient à l'histoire.

Elle, Claudie Duvernet, est une héritière, lui, Pierre Hoffer, est fauché. Ce jeune homme est venu quémander à son oncle – un vieux qui connaît la valeur du travail – un peu d'argent. Outre l'intrigue amoureuse, le film fait le récit de la rencontre de ce rat des villes avec le rat des champs, un colon exploitant.

C'est donc principalement dans sa matière documentaire – la richesse de ses plans dévoilant l'Algérie du 20ème siècle – que le film trouve un intérêt

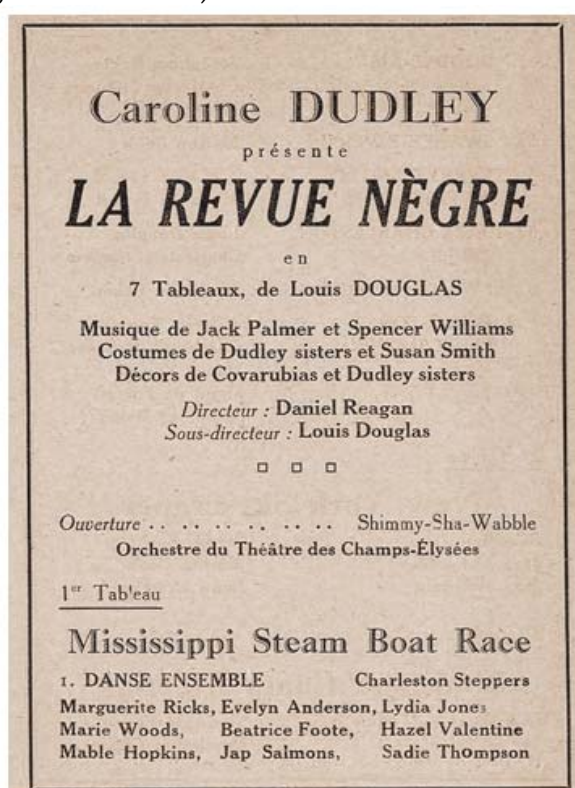
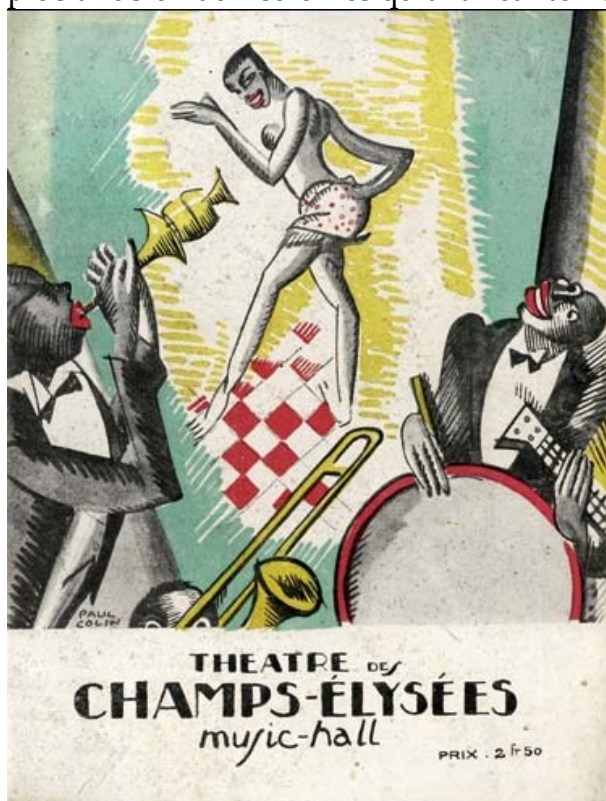


Le cinéma des années 30 à l'apogée de l'Empire colonial d'Afrique

Débat des historiens sur l'influence réelle du cinéma de fiction et de divertissement et son rôle dans l'ensemble de la culture coloniale populaire (l'école, le théâtre, la chanson et le music-hall, la photographie, la presse, la publicité, le roman populaire et aussi les rassemblements de masse dans les fêtes impériales, les expositions comme celle de 1931).

Cf article d'Olivier Barlet et Pascal Blanchard, « rêver, l'impossible tentation du cinéma colonial » dans *culture coloniale* (1871-1931) mais aussi Marcel Oms et R.Lefevre, « le cinéma colonial », dans *images et colonies*, Paris, ACHAC/BDIC, 1993/ Il est certain qu'on ne peut le dissocier d'un ensemble composite de cultures coloniales, ce que Nicolas Bancel nomme le « bain colonial »

Et il est aussi probable que jusqu'aux années 20, le music-hall, le cabaret par exemple a probablement beaucoup plus d'influence que le cinéma. Qu'on pense à la « Revue nègre » de l'Américaine Caroline Dudley (1925), qui lance Joséphine Baker, un spectacle de music-hall qui suscite de vives polémiques en 1925. Il est reçu comme une révélation du génie esthétique de la race noire (dans les élites, ainsi surréalistes, qui découvrent en même temps le jazz) et de son influence, délétère ou revigorante, sur la culture française. De fait, l'image du « nègre » en est bien plus fortement impactée que dans n'importe quel film de cette époque. (Et la critique fait beaucoup plus allusion aux colonies qu'à la réalité négro-américaine).



A cela s'ajoute le fait que les grands réalisateurs français, à quelques exceptions près, ne produisent pas ou peu de films coloniaux ou alors mauvais ou médiocres. Il n'y a

pas vraiment l'équivalent en France d'un film comme Casablanca (Michael Curtiz 1942) aux USA.

Ce qui est certain, c'est que jusqu'aux années 30, le cinéma contribue à

- donner une image de l'indigène et contribue donc à « l'invention de l'indigène » et à la figure du colonisé. Le cinéma pérennise largement les constructions raciales (Africains, Maghrébins avec des sous-types dans ces deux groupes) et sociales (statuts inférieurs de domestiques, d'anciens esclaves, de paysans illettrés, de soldats ou carrément de sauvages vivant comme des bêtes). Pas de prise en compte des cadres locaux indigènes étudiés par H. Brunschvic, tels les Postiers, les policiers, les douaniers, les imprimeurs, les infirmières... La vision est donc darwiniste et manichéenne... et véhicule les stéréotypes les plus grossiers du Noir enfantin, naïf, arriéré, animal, obsédé sexuel, de l'Arabe fourbe, voleur, traître, brutal.
- produit du rêve assez proche au fond de celui qu'a pu produire l'orientalisme du 19^{ème} dans la littérature et la peinture. C'est le rêve colonial d'une société archaïque que la France est en train de transformer (parfois non sans mal), bref de civiliser, non par la brutalité et la trivialité (rares dans le cinéma colonial même s'il peut y avoir des batailles, il n'y a pas de conquête coloniale), mais par le paternalisme, l'héroïsme, les bons sentiments, le goût des grands espaces pionniers comme aux USA... le cinéma colonial, tout comme l'école fabrique des héros.

Le cinéma représente les fantasmes et s'inspire des combats entre tribus rivales ou mythifie les combats coloniaux comme le Rif, qui a laissé un souvenir durable.

Grand succès, *Itto, fille de l'Atlas* de Jean-Baptiste Lévy et Marie Epstein (1934)

Au Maroc, Itto, fille d'un chef dissident de l'Atlas et épouse du fils du chef d'une tribu alliée à l'occupant français, est partagée entre son amour et sa révolte contre l'occupant.

Un médecin français et sa femme aident et soignent les indigènes qui s'entretuent dans des guerres fratricides. La jeune femme adopte le bébé d'une rebelle farouche tombée sous les balles des partisans donnant ainsi l'image de la paix entre les races.



Un autre triomphe fut Bouboule 1er roi nègre (1933) de Léon Mathot, l'histoire d'un malfrat qui devient roi d'une tribu au Sénégal. Ces films et ceux qui suivront distillent les clichés raciaux de l'époque à travers une représentation infantilisante des populations colonisées et le comportement paternaliste des colons. Ce ne sont pas des films de propagande mais celle-ci est induite dans les images et les messages des films. Le retour à la nature et le mythe rousseauiste du bon sauvage qu'il faut éduquer sont déclinés tout au long des années 1930. Cette approche se conjugue avec la tentation exotique de l'évasion, le rêve naturaliste d'un ailleurs pur, s'élevant au-delà de la matérialité et du modernisme. L'autochtone est considéré comme celui dont le pacte avec la nature n'a pas été rompu et dont l'attitude panthéiste est censée ouvrir les yeux des Occidentaux sur un bonheur simple.



Toutefois le regard occidental, reste ambigu, embué de supériorité raciale. Un film comme *Princesse Tamtam* avec Joséphine Baker (l'afro-américaine de la Revue nègre devenue française en 1937 !) (Edmond T. Gréville, 1935) dresse un parallèle évident entre les singes et l'héroïne, qui est une jeune fille tunisienne introduite dans la bonne société parisienne.

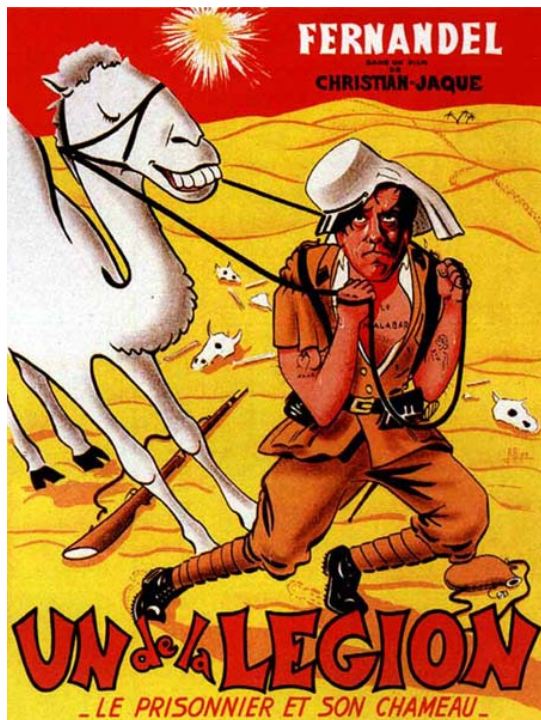
Un cliché que l'on retrouve dans *El Guelmouna marchand de sable*, d'André Hugon (1931) ou *Sérénade à Mérieu* de Norbert Gernold.

L'indigène lascive est représentée dans des films comme *La danseuse de Marrakech*, de Léon Mathot ou *Daïnah la métisse* avec Charles Vanel. La puissance coloniale fut

déclinée fut le sujet de nombreux films dramatiques et de comédies (avec Fernandel par exemple).

La plupart de ces films sont assez mauvais mais certains sont meilleurs comme *La Bandera* de Julien Duvivier (1935) où Gabin s'engage dans la Légion après un meurtre et tombe amoureux d'une belle marocaine (cf [annonce de la Bandera](#) avec des seins nus !!!) et *Pépé le Moko* (1937), au cœur de la casbah d'Alger, représentation intéressante et esthétisante de la ville arabe) toujours de Julien Duvivier avec Jean Gabin, et aussi *Gueule d'amour* (1937) de Jean Grémillon avec le même Gabin, *La maison du Maltais* de Pierre Chenal (1938), *Un de la légion* de Christian-Jaque (1936 avec Fernandel) ou encore *Le grand jeu* de Jacques Feyder (1934) ou encore *L'Appel du bled* (1941) de Maurice Gleize.



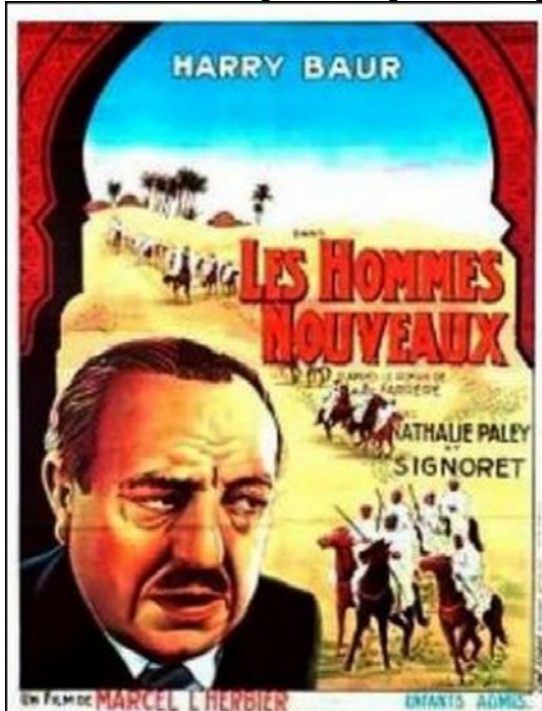


A voir aussi « L'HOMME DU NIGER » (1940) réalisé par Jacques de Baroncelli. Scénario, Albert Dieudonné d'après le livre de Jean Paillard dialogues, Joseph Kessel. Le commandant Breval, chef d'une garnison au Soudan français, aimerait édifier un barrage sur le Niger pour fertiliser les terres avoisinantes. Un homme politique, François Mourrier, arrive en mission au Soudan, accompagné de sa fille. Celle-ci tombe rapidement sous le charme du commandant Bréval alors que son lieutenant Parent, lui, tombe sous le charme de Danielle Mourrier. Mais Danielle préfère le commandant. Breval explique à François Mourrier le projet qui hante sa vie. Celui-ci intéressé repart en France pour expliquer le projet au gouvernement français.



Exception peut-être dans une filmographie coloniale très conventionnelle finalement : *Les Hommes nouveaux* (1936) de Marcel L'Herbier, Tiré d'un roman de Claude Farrère, ce dernier film présente l'intérêt d'être un des rares à peindre la vie et l'activité des colons, dans le Maroc de Lyautey (lequel apparaît dans le film, où l'on retrouve aussi Simone Signoret) puis dans le même pays, vingt ans plus tard. Malgré

les inévitables conventions (Jules Bourron s'est enrichi au Maroc entre 1910 et 1920. Revenant à Casablanca, il tombe amoureux d'une jeune aristocrate ruinée qui vient diriger à la demande de Lyautey, une fabrique de tapis berbères. Il l'épouse). *Les Hommes nouveaux* parvient parfois à approcher la vérité du monde colonial.



Le cinéma colonial de l'Après-guerre

Pas de bouleversement avant le milieu des années 50. Cinéma colonial dans la lignée de celui des années 30, assez académique mais fin de son apogée.

Cf *Il est minuit dr Schweitzer* de André Haguët (1952) avec P. Frenay d'après la pièce de Gilbert Cesbron. L'Alsacien Albert Schweitzer, médecin missionnaire et musicien, se rend en 1912 au Gabon, alors colonie française, pour combattre le paludisme qui fait des ravages au sein de la population. L'administrateur Leblanc voit d'un mauvais œil son arrivée. Mais Albert peut compter sur la dévouée Marie Winter et le père Charles pour l'assister dans sa tâche...

Les autorités veulent promouvoir un cinéma local. C'est ainsi que sont créés successivement le Centre Cinématographique Marocain en 1944, le Centre Cinématographique Tunisien en 1946 et le Service Cinématographique du Gouvernement Général d'Algérie en 1947 (avec la création des *cinébus* qui vont dans tous les douars, événement, souvent on présente des films documentaires ou de propagande, non des fictions)

Mais pas de cinéastes indigènes et en France aucun cinéaste africain ou magrébin n'est formé avant 1954 au moins dans les écoles françaises de cinéma.

Toutefois un cinéma plus ancré dans la réalité locale émerge :

André Zwobada (*Noces de sable*, Maroc 1949, sur un commentaire off de Cocteau), Albert Lamorisse (*Bim, le petit âne*, Tunisie 1950 en collaboration avec Prévert) et Jacques Baratier (*Goha*, Tunisie 1958, Prix à Cannes 58 catégorie Un certain regard, avec Omar Sharif, mais le film se situe en Egypte).

La cinéma anticolonialiste

Cinéma anti-colonialiste (puis anti-guerre d'Algérie) se développe après 1945 mais il est systématiquement ou presque censuré entre 1953 et 1962. Il n'est vraiment découvert qu'après 1962.

Bouleversement du regard colonial porté par la Nouvelle Vague mais la plupart des films sur la guerre d'Algérie sont alors censurés alors que durant ces années, les actualités filmées multiplient les images « officielles »

Entre 1955 et 1962 quelques dizaines de films sont victimes de la censure en France, comme, par exemple :

Algérie en flammes (1957) de René VAUTIER ;

Le Petit Soldat (1960, sorti en 1963) de Jean-Luc GODARD



La Belle Vie (1961) de Robert ENRICO

Muriel (1962) d'Alain RESNAIS

Octobre à Paris (1962) de Jacques PANIJEI

Joli mai de Chris MARKER la même année...

Voir en annexe Festival de Pessac en 2010. **La fin des colonies**

Chronique d'un été (1960/61) de Jean ROUCH (entretiens de Jean Rouch et Edgar Morin avec des Parisiens (très libre pas de censure, langage cru), mais il y a des allusions directes à la guerre d'Algérie et aux conséquences de la colonisation)



2 Le cinéma le cinéma missionnaire, le cinéma de propagande coloniale et le cinéma documentaire

Très varié dans ses modalités mais même objet et rapport étroit : la glorification de l'empire. Le documentarisme critique (au sens où il n'est pas lié à la propagande) est minoritaire avant 1945 et il prend ne prend un ton neutre, scientifique et ethnographique après 1945. Il n'est donc pas anticolonialiste à proprement parler, sauf exception et cela surtout à partir des années 1950. A noter que la production missionnaire est dans le lot assez faible sinon inexistante (contrairement à la Belgique), ce qui cadre aussi avec un état laïc qui ne valorise guère l'action missionnaire.

***Le cinéma missionnaire**

Cf Mission et cinéma. Films missionnaires et Missionnaires au cinéma, par Émilie Gangnat, Annie Lenoble-Bart et Jean-François Zorn (dir.)
Paris, Karthala, 2013



Ainsi certains missionnaires faisaient du cinéma une sorte d'appât pour attirer les futurs fidèles, notamment en faisant un outil de distraction pour mieux faire connaître l'enseignement du Christ, comme nous l'apprend Dragoss Ouédraogo à propos des Pères Blancs en Haute-Volta (actuel Burkina Faso) et au Soudan français (actuel Mali), ou Flavien Nkay à propos des Scheutistes au Congo belge. Le réalisateur du film *De la Barbarie à la civilisation chrétienne* voulait très clairement faire une œuvre de propagande et de manipulation à travers des formes plus ou moins délibérées de mise en scène imposées. D'autres encore ont été amenés à faire des films ethnographiques comme le fit le Père Aupiais au Dahomey (actuel Bénin). A partir des années 20, les missionnaires ne diffusent plus uniquement ce qu'ils produisent eux-mêmes, ils en importent de l'Occident en veillant cependant que rien ne choque la moralité de leurs ouailles. Certaines congrégations – les Pères de Scheut (Belges) et les Pères Blancs par exemple - se sont spécialisées dans de grandes collections cinématographiques.

En termes de fiction, les missionnaires ne sont pas des figures héroïques dominantes.

Quelques exceptions :

En 1936, *L'appel du silence*, de Léon Poirier, produit grâce à une souscription nationale de plus de 100 000 français, prix du Cinéma Français en 1936 et film biopic édifiant consacré au père Charles de Foucauld.



A noter la sortie en 1955 de *Un missionnaire*, une fiction de Maurice Cloche avec notamment Charles Vanel, mais le film n'a pas laissé un grand souvenir.

***Le cinéma documentaire d'actualités et de propagande**

De 1897 à 1924

Dans les dernières années du dix-neuvième siècle (1896 à 1900), les opérateurs des frères Lumière, dont le célèbre Algérois Félix Mesguich (1871-1949), Cf Félix Mesguich, *Mémoires d'un tourneur de manivelle* (1933) formés à l'usine de Lyon-Montplaisir, parcoururent l'Algérie, la Tunisie, l'Egypte, la Palestine, la Syrie, le Liban, et en rapportèrent ce que l'on ne nommait pas encore des films mais des vues (leur projection durait une minute environ). Elles constituent, aujourd'hui, d'incalculables pièces de musée. Ainsi Alger, colonisée, officiellement chef-lieu d'un département français, apparaît-elle dans ces courtes bandes, admirablement cadrées et photographiées, comme une cité avant tout musulmane avec sa vie grouillante et sa misère profonde.

L'expansion de la domination coloniale provoque d'emblée l'envie d'aller à la découverte de terrains de plus en plus lointains et offre aux cinéastes et aux savants l'occasion d'assouvir leur curiosité tenace en matière de « peuplades sauvages ». De ces expéditions périlleuses qui forcent à braver des contraintes multiples ils

rapportent des « bandes étonnamment brèves qui produisent un effet considérable sur les spectateurs car elles donnent l'impression de pénétrer « des mondes lointains offrant pour quelque temps encore, croyait-on, les images dispersées de sociétés parvenues à différents stades de l'évolution des espèces. ». La vulgarisation des théories de l'origine et des bases de l'anthropologie physique et racologique trouve dans le documentaire le vecteur idéal de diffusion d'une conception du monde dont le sentiment de supériorité sort renforcé de la confiance que le visible accorde aux fausses preuves de l'évolutionnisme.

Au début du XXème, le Maroc est un enjeu international (1904-1912) : des opérateurs « précurseurs des cameramen d'actualités » vont rendre compte des événements dans leurs moindres détails en France, mais aussi en All, au RU.

À côté de ces vastes dispositifs, le documentaire s'attache également à l'aventure individuelle illustrée de manière privilégiée par les chasses aux grands fauves qui conjuguent des exigences de précision et d'adresse communes à la caméra et au fusil. Durant la Première Guerre mondiale, l'image acquiert une importance primordiale. C'est l'occasion pour les actualités filmées dont la diffusion croît, de rendre compte de la participation des troupes coloniales sur les divers théâtres d'opérations, de souligner la curiosité qu'elles provoquent, la sympathie qui les accompagne pour, simultanément, et sans nier leur bravoure, laisser entendre que cet engagement était sans conteste la marque d'une adhésion au système impérial.

La Troisième République dépasse après 1918 ses complexes vis-à-vis de sa voisine d'outre-Manche et pose le principe que « l'expansion coloniale est une chose heureuse » : un slogan auquel les cinéastes adhèrent unanimement et qu'ils vont s'attacher à illustrer. Le regard posé sur l'espace colonial devient quasi permanent et si, dans les premiers temps, il sacrifie parfois aux « vérités ethnographiques » il s'en libère pour s'attacher à traquer la couleur locale, les productions artisanales, les pratiques culturelles, les institutions traditionnelles et les modes de comportements. Les points de vue sont uniformément marqués par la mise en avant de l'altérité.

La grande expédition en Afrique « la croisière noire Citroën » en 1924, superbe documentaire mais avec une série d'affiches d'un racisme qui défie l'imagination !

Sorti en mars 1926, le film muet de 70 mn réalisé par Léon Poirier connaît un grand succès.

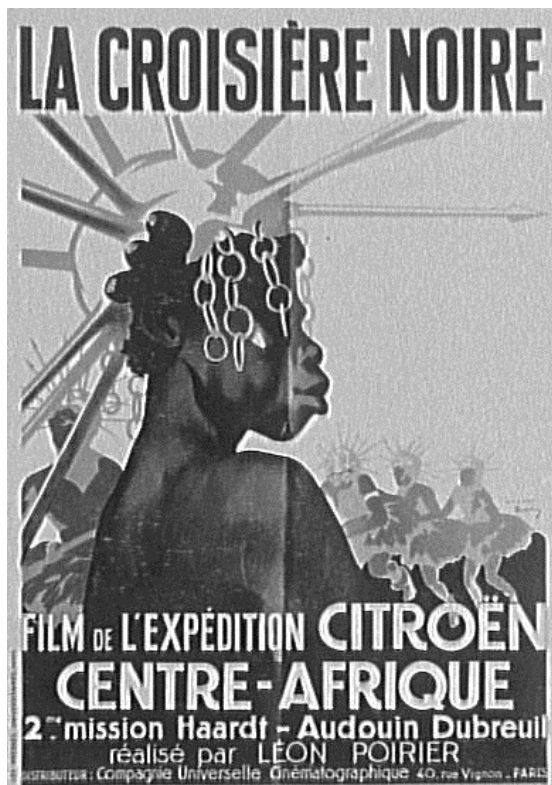
Expédition liée au succès des autos Citroën en France mais aussi à l'importance nouvelle acquise par l'Empire depuis la Première Guerre mondiale (la mobilisation de ses hommes et de ses ressources au service de la métropole a démontré toute son importance) et l'intérêt nouveau qu'il suscite auprès d'une opinion qui semblait relativement indifférente à la colonisation à la fin du XIXe siècle.

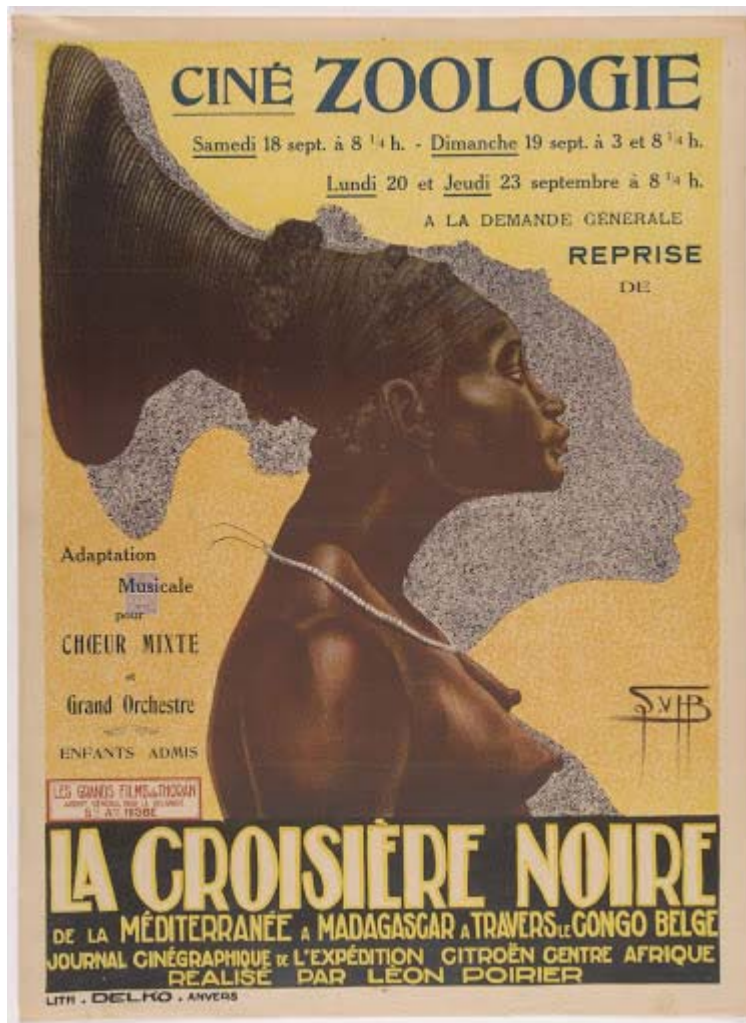
L'Empire suscite désormais de nombreuses vocations, attire les entrepreneurs, les hommes d'affaires, mais aussi les géographes, les scientifiques... Le continent africain commence à intéresser de plus près André Citroën au début des années 1920. Une première expédition est organisée en décembre 1922 : la traversée du Sahara en

Automobile. Son succès ouvre la porte à l'idée d'une véritable traversée de l'Afrique, Citroën souhaitant relier Colomb-Béchar (sud du Maroc) à Tananarive (Madagascar). L'expédition demande plus d'un an de préparation. Le gouvernement français et l'armée, conscients de l'opportunité que cette expédition représente, encourage largement l'initiative.

Dirigée par le directeur général de l'entreprise, Georges-Marie Haardt, assisté de l'officier méhariste Louis Audouin-Dubreuil, la "croisière noire" quitte Colomb-Béchar le 25 octobre 1924. Pendant plus d'un an, les 8 autochenilles Citroën parcourent 28 000 km à travers l'Afrique (traversant successivement l'Algérie, le Niger, le Tchad, l'Oubangui-Chari, le Congo belge, puis ralliant l'Océan indien à travers quatre itinéraires différents), suscitant un engouement inouï tant du public que des milieux scientifiques, artistiques et économiques.

Au-delà de l'exploit technique et sportif, la "croisière noire" est également chargée de différentes missions par le ministère des Colonies, le Muséum d'Histoire naturelle, la société de géographie de France et le sous-secrétariat d'Etat à l'Aéronautique. Parmi les 17 membres de la mission se trouvent notamment le cinéaste Léon Poirier, Eugène Bergognier (ancien professeur à l'école de médecine d'Afrique occidentale), le peintre Alexandre Iacovleff.





***Les « actualités coloniales »** : très nombreux films produits.

Il ne faut pas oublier que les longs métrages sont accompagnés de films courts financés par des sociétés privées de production, des très grosses comme Pathé, Eclair France-Actualités Gaumont, les Actualités Françaises et des plus modestes comme Franco-Film, France Outre-Mer Film ou Raymond Millet-Film (un documentariste). Difficile toutefois de les quantifier et d'en définir le genre. Il y a de tout : des fictions à but pédagogique, des documentaires, des reportages sur el voyage de telle ou telle personnalité française, des films de pure propagande ou à visée commerciale... Probablement au moins 2000 films produits sur la période e 1895 à 1955 et environ la moitié conservés dans les archives du CNC. D'après O.Barlet, 45% sont tournés au Maghreb, 26% en Afrique noire, surtout le Cameroun

Cf expo de 1931 à Vincennes, voyage de Daladier au Maghreb en 1938/1939



***LA France EST UN EMPIRE (film de 1939 produit par l'Agence coloniale)**

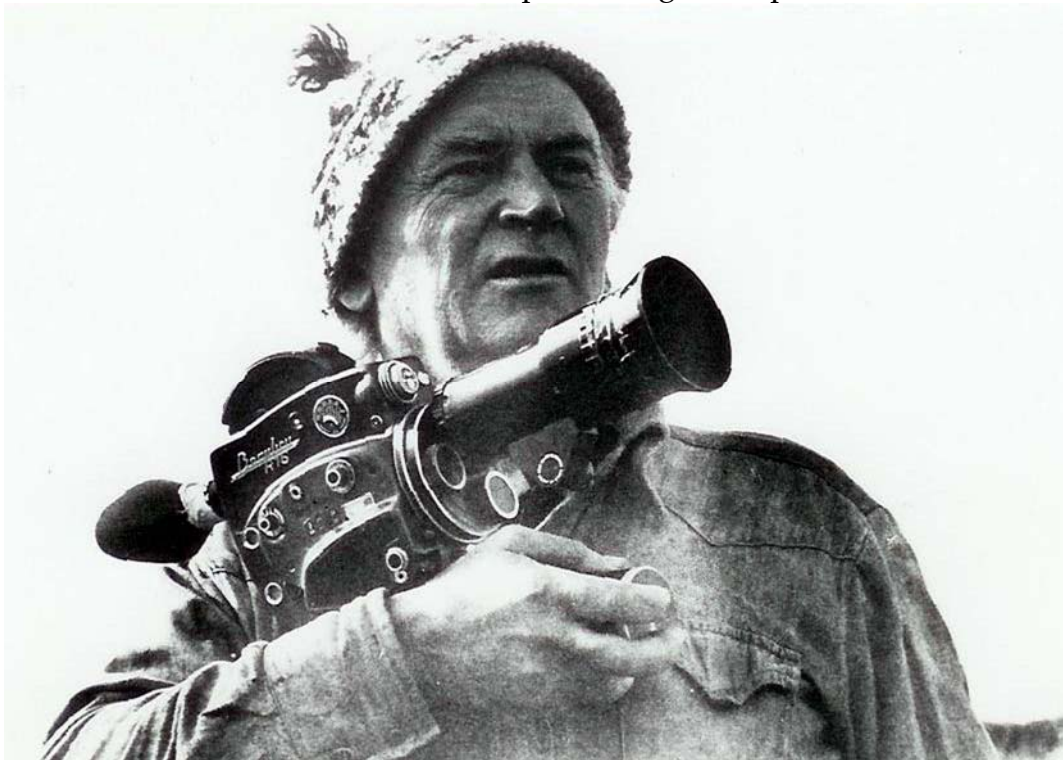
En 1939, l'Agence générale des colonies, organisme public sous la tutelle du gouvernement, produit un documentaire à la gloire de l'Empire français. Des Antilles à la Cochinchine en passant par le Maroc et le Dahomey, cinq opérateurs sont envoyés dans les territoires de « la France où le soleil ne se couche jamais », à la rencontre des « indigènes » et de leurs « bienfaiteurs ». Leurs images, d'un grand intérêt historique, témoignent d'une vision idéalisée du pays à la veille de la Seconde Guerre mondiale.

La mission « civilisatrice » de la III^e République est exaltée dans un texte lyrique qui explique, entre autres, que la France a su « donner aux Indigènes le goût du travail en le leur facilitant ». Le tout, au prix de pas mal de mensonges : les routes construites par les ingénieurs français ont été conçues moins pour le bien-être des populations locales que pour faciliter l'exportation des richesses agricoles et minières au bénéfice de la métropole ; et, contrairement à ce qu'assure le commentaire, les classes où les petits Africains se mélangeaient aux enfants des colons étaient rarissimes...

A noter que trois ans plus tard, Vichy organise la quinzaine impériale (cf timbre-poste dédié), qui est l'objet d'une propagande de grande ampleur, y compris cinématographique, à travers des manifestations notamment sportives



*Le « cinéma documentaire scientifique », un genre à part ?



Plusieurs voies là aussi. Voie de propagande ou voie plus « scientifique ».

Découverte de « l'indigène » qui n'échappe pas aux poncifs

Après 1918, on l'a vu que le documentarisme scientifique restait très lié à la fiction (cf Le Bled de Renoir, assez ambigu) ou + ou - à la propagande coloniale.

Après 1945, influence décisive de Jean Rouch (né en 1917)

Jean Rouch, ingénieur des Ponts et Chaussées, découvre l'ethnographie au Niger.

Lors d'un second séjour en Afrique, il entreprend la descente du fleuve Niger, et s'intéresse aux Songhay, dont il devient le spécialiste incontestable. Puis, vient sa passion pour le cinéma qui lui apporte une nouvelle méthode d'étude. Influencé par le Surréalisme, les travaux de Marcel Griaule en pays Dogon et séduit par les règles essentielles de l'inspiration et de l'intuition, il capte, filme l'évolution du continent africain et de la société française. Son écriture cinématographique influencera la génération des cinéastes de la Nouvelle Vague.

1958 film de Jean Rouch, *Moi un Noir*, pris Delluc 1958, docu-fiction...très ancré dans la réalité sociale.

<http://www.comitedufilmethnographique.com/jean-rouch/intro/>

et aussi contrepropagande par le documentaire (cf. Resnais). Films ethnographiques deviennent très importants.

Le premier choc revient à Alain Resnais et Chris Marker — dans *Les Statues meurent aussi*, un court métrage documentaire de 30 minutes de 1953)— Il fut commandité par la revue *Présence africaine*. Partant de la question « Pourquoi l'art nègre se trouve-t-il au musée de l'Homme alors que l'art grec ou égyptien se trouve au Louvre ? », les réalisateurs dénoncent le manque de considération pour l'art africain dans un contexte de colonisation. Le film passe à la trappe, il est interdit pendant dix ans.



Conclusion

Nota : sur le cinéma colonial, attention à donner dans un devoir des références précises (date, réalisateur, synopsis, réception du film). Le cinéma (comme l'ensemble de la culture de masse au service du message colonial) relève d'une vaste opération de séduction et de conquête de l'opinion publique. , la conquête de l'opinion publique métropolitaine a été de ce point de vue essentiel (article essentiel de R.Ch Ageron sur l'entre-deux guerres, qu'il vous faut avoir lu), à travers la presse, les expositions, les chansons, le théâtre et le cinéma, les « journées impériales » etc.

ANNEXE LA FIN DES COLONIES : LES FILMS (FESTIVAL DE PESSAC 2010)
Guerre d'Algérie, indépendances de la Tunisie, du Maroc

Le Petit soldat de Jean-Luc Godard, France, 1960, 1h27

Le Combat dans l'île d'Alain Cavalier, France, 1961, 1h45

Les Oliviers de la justice de James Blue, France/Algérie, 1961, 1h20

Muriel ou le temps d'un retour d'Alain Resnais, France/Italie, 1962, 1h56

La Bataille d'Alger de Gillo Pontecorvo, Italie/Algérie, 1965, 1h58

Avoir 20 ans dans les Aurès de René Vautier, France, 1972, 1h40

R.A.S. d'Yves Boisset, France, 1972, 1h53

Gloria Mundi de Nico Papatakis, France, 1975, 1h32

La Question de Laurent Heynemann, France/Espagne, 1976, 1h48

L'Honneur d'un capitaine de Pierre Schoendoerffer, France, 1982, 1h57

C'était la guerre de Maurice Failevic, France/Algérie, 1992, 3h00

La Guerre sans nom de Bertrand Tavernier, France, 1992, 3h55

Les Silences du palais de Moufida Tlatli, France/Tunisie, 1993, 2h07

Le Gone du Chaâba de Christophe Ruggia, France, 1997, 1h36

Vivre au Paradis de Bourlem Guerdjou, France/Belgique/Algérie/Norvège, 1998, 1h45

Le Mouchoir de mon père de Farid Haroud, France/Algérie, 2001, 52 mn

L'Ennemi intime : États d'armes de Patrick Rotman, France/Maroc, 2002, 2h40

Le Soleil assassiné de Abdelkrim Bahloul, France/Belgique/Algérie/Tunisie, 2002, 1h25

Nuit noire, 17 octobre 1961 d'Alain Tasma, France, 2004, 1h48

La Trahison de Philippe Faucon, France, 2005, 1h20

Michou d'Auber de Thomas Gilou, France, 2005, 2h04

J'ai vu tuer Ben Barka de Serge Le Péron, France/Maroc/Espagne, 2005, 1h41

Les Beys de Tunis, une monarchie dans la tourmente coloniale de Mahmoud Ben Mahmoud, France/Tunisie, 2006, 52 mn

La Bataille d'Alger d'Yves Boisset, France, 2006, 52 mn

Mon colonel de Laurent Herbiet, France, 2006, 1h51

Les Pieds-Noirs, histoires d'une blessure de Gilles Pérez, France, 2006, 2x52 mn

Cartouches Gauloises de Mehdi Charef, France, 2006, 1h32

Mémoires du 8 Mai 1945 de Mariem Hamidat, France/Algérie, 2007, 1h00

L'Ennemi intime de Florent-Emilio Siri, France, 2007, 1h48

Algérie, histoires à ne pas dire de Jean-Pierre Lledo, France/Algérie, 2007, 2h40

Le Destin d'un capitaine de Alain de Sedouy, France, 2008, 1h24

L'Autre 8 Mai 1945, aux origines de la guerre d'Algérie de Yasmina Adi, France, 2009, 54 mn

Des hommes et des dieux de Xavier Beauvois, France, 2010, 2h00

Hors-la-loi de Rachid Bouchareb, France, 2010, 2h11

Filmer la guerre d'Algérie de Cédric Condom, France, 2010, 1h01

La Chine est encore loin de Malek Bensmaïl, France, 2010, 2h10

De Gaulle et l'Algérie, le prix du pouvoir de Hugues Nancy, France, 2010, 52mn

Mort en exil de Jean-Claude Cheyssial, France, 2010, 52mn

Indépendances africaines (France)

Afrique 50 de René Vautier, France, 1950, 17 mn

Emitaï, dieu du tonnerre de Sembène Ousmane, Sénégal, 1971, 1h35

4 décembre 1977 : couronnement de sa majesté impériale Bokassa Ier, empereur de Centre-Afrique de Patrice Tessier, France, 1978, 32 mn

L'État sauvage de Francis Girod, France, 1978, 1h40

Chocolat de Claire Denis, France/Allemagne, 1988, 1h45

Le Camp de Thiaroye d'Ousmane Sembene, Sénégal/Algérie/Tunisie, 1988, 2h23

Tabataba de Raymond Rajaonarivelo, Madagascar, 1988, 1h20

Opération "Osode" : mission aux Comores le 19 décembre 1989, France, 1989, 29mn

Bokassa Ier, échos d'un sombre empire de Werner Herzog, France, 1990, 1h20

Afrique, je te plumerai de Jean-Marie Teno, France/Cameroun, 2001, 1h58

Il était une fois en Côte d'Ivoire de Julien Suaudeau, France, 2005, 52 mn

Le Petit Blanc à la caméra rouge de Richard Hamon, France, 2007, 52 mn

Cameroun, autopsie d'une indépendance de Gaëlle Leroy et Valérie Osouf, France, 2007, 52 mn

Le Temps de la kermesse est terminé de Frédéric Chignac, France, 2008, 1h40

White Material de Claire Denis, France, 2007, 1h42

Un homme qui crie de Mahamat-Saleh Haroun, France/Belgique/Tchad, 2010, 1h32

Afrique(s), une autre histoire du XXème siècle d'Alain Ferrari et Jean-Baptiste Péretié, France, 2010, 4 x 1h30