



La 7ème édition du Festival international du film indépendant de Lille (11-17 avril 2011) offrait, outre une riche programmation, un cadeau doré aux cinéphiles des cinémas d'Afrique : l'occasion de découvrir l'œuvre invisible du doyen du cinéma guinéen, Moussa Kemoko Diakité dont on peut lire l'interview:

Comment le cinéma a-t-il démarré en Guinée ?

Le cinéma a démarré en même temps que ceux du Sénégal et de l'Algérie, et ce furent les trois pays leaders en la matière. En 1970, la Guinée a été envahie par l'armée portugaise, car elle était point d'appui de la guerre de libération en Guinée Bissau et au Liberia. Nous étions une dizaine de cinéastes à avoir fait leurs études aux Etats-Unis, en Union Soviétique, en Yougoslavie, en Pologne et moi-même en Allemagne fédérale. Notre directeur avait fait ses études à l'IDHEC en France. La presque totalité de ces cinéastes furent enfermés au Camp Boiro, certains pendant six à huit ans. J'ai eu la chance de n'y rester qu'un an.

Pourquoi avez-vous été enfermés ?

La Guinée était un régime totalitaire dictatorial, au même titre que l'Union soviétique. Tous les intellectuels étaient considérés comme suspects. Nous avions des fréquentations "douteuses" avec les étrangers. Quand mes camarades sont sortis de prison, certains ont dû changer de métier pour survivre car leur vue avait trop baissé... Sinon, ceux qui sont sortis ont fait des documentaires pour participer à l'endoctrinement de la population et célébrer la supériorité de la Guinée sur les pays dits néocolonisés. J'ai évolué avec *Hafia* et surtout *Naitou*, à partir d'un conte de Birago Diop qu'il avait appelé

La Cuiller

sale

où c'est la conscience du village qui punira la mauvaise femme. Depuis, la Guinée a changé de régime et une nouvelle génération est apparue avec Cheick Doukouré, feu David Aschkar, Gahité Fofana, Cheick Fantamady Camara, Mohamed Camara, des cinéastes qui se battent pour s'exprimer malgré les difficultés de financement.

Un cinéma populaire en vidéo s'est-il développé ? Quel est l'enjeu du cinéma aujourd'hui en Guinée ?

Beaucoup de jeunes se lancent dans le cinéma dans des productions légères sans argent et sans maîtrise de la technique, et sans diffusion. Mais si certains continuent en amateurs d'autres apprennent la technique à l'Institut des arts. Il leur faudrait tous se cultiver davantage pour mieux maîtriser le langage cinématographique. Les nouvelles technologies ne dispensent pas de faire comprendre une histoire avec des images.

Ces jeunes cinéastes devraient-ils voir les films de leurs anciens et notamment les vôtres ?

Lorsque Gahité Fofana a été nommé directeur adjoint du cinéma guinéen, on lui a confié le Centre de ressources audiovisuelles de Guinée (CRAG). Il a cherché les films dans les laboratoires, notamment les miens. Autrefois, en pays socialiste, ceux qui terminaient leurs études devenaient automatiquement fonctionnaires : nous réalisions les documentaires demandés par le parti d'Etat. Mais à la longue, cela développait la paresse parmi les cinéastes. Aujourd'hui, ce sont les finances qui manquent. Il leur faut persévérer et améliorer la technique.

A voir vos films, j'ai eu l'impression d'une évolution dans le traitement et les contenus.

Les documentaires étaient des films commandités. Les arts et la culture étaient soutenus mais encadrés. Il fallait être attentif à la transmission du message. Castro était un ami et il fallait montrer qu'ils étaient sur la même longueur d'onde avec Sékou Touré, mais il fallait aussi montrer que le peuple était en phase avec ses dirigeants. On ne nous disait pas précisément ce qu'il fallait faire : on le déduisait de l'idéologie ambiante.

Hirde Dyama a été coréalisé avec l'Allemand Gerhard Jentsch : quelle était votre coopération ?

Nous avons fait deux versions. Il était en charge de la version allemande, sous-titrée en anglais, et moi de la version guinéenne, directement commentée en français. La version présentée à ce festival est la première, le laboratoire cherche encore la seconde.

Hirde Dyama et Castro ont un commentaire qui donne le "la" de ce qu'il faut penser. Dans Hafía, la propagande est encore présente mais le commentaire de Pathé Diallo ose des expressions nettement plus libres.

Oui, parce que c'était un match de football, qui met deux équipes en jeu. Hafía n'était pas moins dirigé que les autres : on essayait de montrer la mobilisation du public et ensuite la remise de la coupe par Sékou Touré. Sa vision panafricaine est mise en avant, notamment à propos des conflits fraternels : il voulait transcender ce qui se passait en Guinée pour emprunter un adoucissement du régime, ce qu'il a fait à partir de 1978 où il a cherché à dépasser les tensions avec les pays voisins et une meilleure relation avec la France. Son discours repris par le film était ainsi un moyen de lancer des ponts avec Senghor et Houphouët.

Vos films mettent systématiquement en avant le panafricanisme. Etait-ce votre choix ?

Que ce soit mon choix ou non, c'était celui du parti. Chaque film devait mettre en avant ses grandes lignes directrices : le panafricanisme, le soutien aux mouvements de libération, etc.

Une équipe de foot peut être comparée à un pays.

Il fallait que le militant guinéen du parti sente que ce qui se faisait dans le pays était mieux qu'ailleurs. Pour asseoir l'endoctrinement, il fallait lui rendre grâce.

La première partie d'Hafia commente les matchs avec Pathé Diallo, puis c'est le discours de Sékou Touré, puis l'interview des deux journalistes étrangers. On parle à tout moment stratégies.

Le journaliste algérien était plus politique mais chaque occasion était bonne pour exalter la ligne et endoctriner la population !

Vous intégrez donc parfaitement le message officiel de l'époque mais n'y avait-il pas à réfléchir face à ce système ?

Dans ces régimes totalitaires, il fallait se dédoubler : adhérer au discours officiel et le transmettre comme tel même si intérieurement il y avait une réserve. Tous les cadres doivent représenter le régime, aujourd'hui encore dans certains pays. C'était un double jeu : même si on adhérait pas, il fallait le défendre.

On a quand même l'impression que si vous aviez fait des films de propagande sans y adhérer, ils n'auraient pas cette qualité. On a l'impression que vous extrayez de ces discours ce qui vous plaît.

Quand on avait un film à faire, on ne recevait pas de consignes claires. Je savais comment choisir mes angles, ne pas tomber dans la trivialité mais tout en restant au service du parti. Il y avait un choix de ce qui pouvait être retenu et marquer l'attention du peuple. On croit en voyant *Hafia* que Sekou Touré entre triomphalement dans le stade le jour du match, mais c'est le lendemain, durant la célébration de la victoire. C'est un effet de montage. On faisait donc un choix de spectacle. Certains ont pensé qu'il était présent au match.

Comment vous remémorez-vous cette époque aujourd'hui, avec le recul ? Avec douleur ? Avec passion ?

Il y a des faits que je condamne, comme la prison, mais il y eut des choses positives, comme les activités artistiques. Le gouvernement avait toujours mis les fonds nécessaires au développement d'une politique culturelle. Même ceux qui adhéraient avaient un petit recul mais je dirais aujourd'hui que rien n'est seulement positif ou négatif. On y pense avec le sourire, qui veut dire beaucoup de choses. On ne condamne pas complètement le parti mais on n'a pas envie de recommencer.

Vous voulez dire que la Guinée était alors un pays debout qui disait non au colonialisme.

Oui, après l'indépendance de 1958, nous avons été confrontés à une conspiration du silence dans tous les pays occidentaux sur ce que faisait la Guinée, mais la fougue et le tempérament de Sékou Touré lui permettaient de faire passer son message en Afrique. Il était soutenu par nombre de cadres africains mais qui se sont détachés peu à peu en apprenant ce qui arrivait à leurs homologues en Guinée.

En 1982, vous réalisez avec Naïtou un geste radical de cinéma. Quelle en était la genèse ?

On attend le moment propice pour réaliser ce qu'on a en soi. J'étais directeur de production sur *Amok* du réalisateur marocain Souheil Ben Barka, tourné aux trois quarts en Guinée, adaptation de *Pleure ô pays bien aimé* d'Alan Paton. La Guinée avait d'excellents techniciens en sommeil. Ce fut pour eux l'occasion de se réveiller. C'est alors que j'ai conçu ce projet et présenté un synopsis qui a été accepté par mon ministre. Il l'a transmis au parti qui l'a accepté à son tour. Le film fut un grand succès, et a obtenu une mention spéciale à Carthage. L'année suivante, il eut le prix de l'Unesco à Ouagadougou. Je voulais faire un film de fiction sans devoir affronter le parti.

L'absence de dialogues permettait-elle de contourner la question des contenus ?

J'étais jeune et voulais expérimenter. Les films muets étaient compris. La pantomime devait le permettre.

Quel était l'intérêt du sujet ?

Il était possible de tirer profit des talents des ballets africains et des décors naturels du pays. J'ai aussi fait appel à un compositeur de Miriam Makeba, Phili Mongo, qui a fait les bruitages et quelques effets spéciaux. Miriam Makeba lui avait payé le billet d'avion pour le faire venir de Monrovia. C'était une période exaltante où les opposants à l'apartheid étaient soutenus et formés. Ce sont des points qui encourageaient à adhérer à la politique de Sékou Touré.

Vous adhérez avec les bons côtés de cette idéologie.

Oui, pas avec l'emprisonnement des gens mais avec ces tentatives de développement autonome, et notamment l'autosuffisance alimentaire qui reste encore un problème aujourd'hui. On a compris maintenant qu'il faut le faire avec un développement participatif et non dirigé pour que les projets viennent des populations. Les besoins doivent être définis par les habitants eux-mêmes.

Après Naïtou, vous avez changé d'orientation, pourquoi ?

J'avais appris la publicité en Allemagne. Durant le régime Sékou Touré, ça ne se faisait pas. Mais à la libéralisation, la concurrence arrivait. Une structure a été créée pour encourager les commerçants à dominer cette activité, l'Office guinéen de la publicité, que j'ai dirigé à partir de 1986. Si bien qu'à mon niveau, l'administration a pris le pas sur le métier, mais je n'ai jamais rompu avec le cinéma. En 1989, j'ai même été au jury officiel du Fespaco. En 1992, on m'a

proposé de diriger l'Office National de la Cinématographie de Guinée. L'édifice était en difficulté, en raison du monopole d'importation et de diffusion des films. Il fallait une nouvelle politique économique. Il fallait restructurer. Sur la centaine de personnes employées sous l'ère Sékou Touré, nous n'en avons gardé que 25. Les entreprises étatiques avaient été fermées ou privatisées et d'autres battaient de l'aile. Une fois la restructuration aboutie, j'ai renoncé à cette direction et ai créé une petite entreprise de production de documentaires à partir des besoins de l'Etat : lutte contre le sida, alphabétisation des femmes, réduction de la pauvreté, etc. J'avais une unité de production et les films étaient financés par des appels d'offres des organisations internationales comme le PNUD. Il m'arrive d'avoir deux ou trois contrats par an.

Vous n'avez pas la nostalgie de la fiction.

Si, j'ai finalisé un scénario avec un collègue burkinabé, Emmanuel Sanou, qui porte sur l'histoire récente : la prise du pouvoir par l'armée qui nous ouvre finalement à des élections libres et démocratiques.

Vous serez au Fespaco 2013 ?

Un film est long à monter mais je contacte actuellement les personnes nécessaires pour préparer le tournage.

Entretien d'Olivier Barlet avec le cinéaste Moussa Kemoko Diakité - © Africultures