

LIVRET PÉDAGOGIQUE

Lycéens et apprentis au cinéma

en Nouvelle-Aquitaine

UN FILM DE **MATI DIOP**

ATLANTIQUE

[LIVRE, CINÉMA & AUDIOVISUEL]



Directeur
de la publication
Patrick Volpilhac

Coordination
de la publication
Sébastien Gouverneur

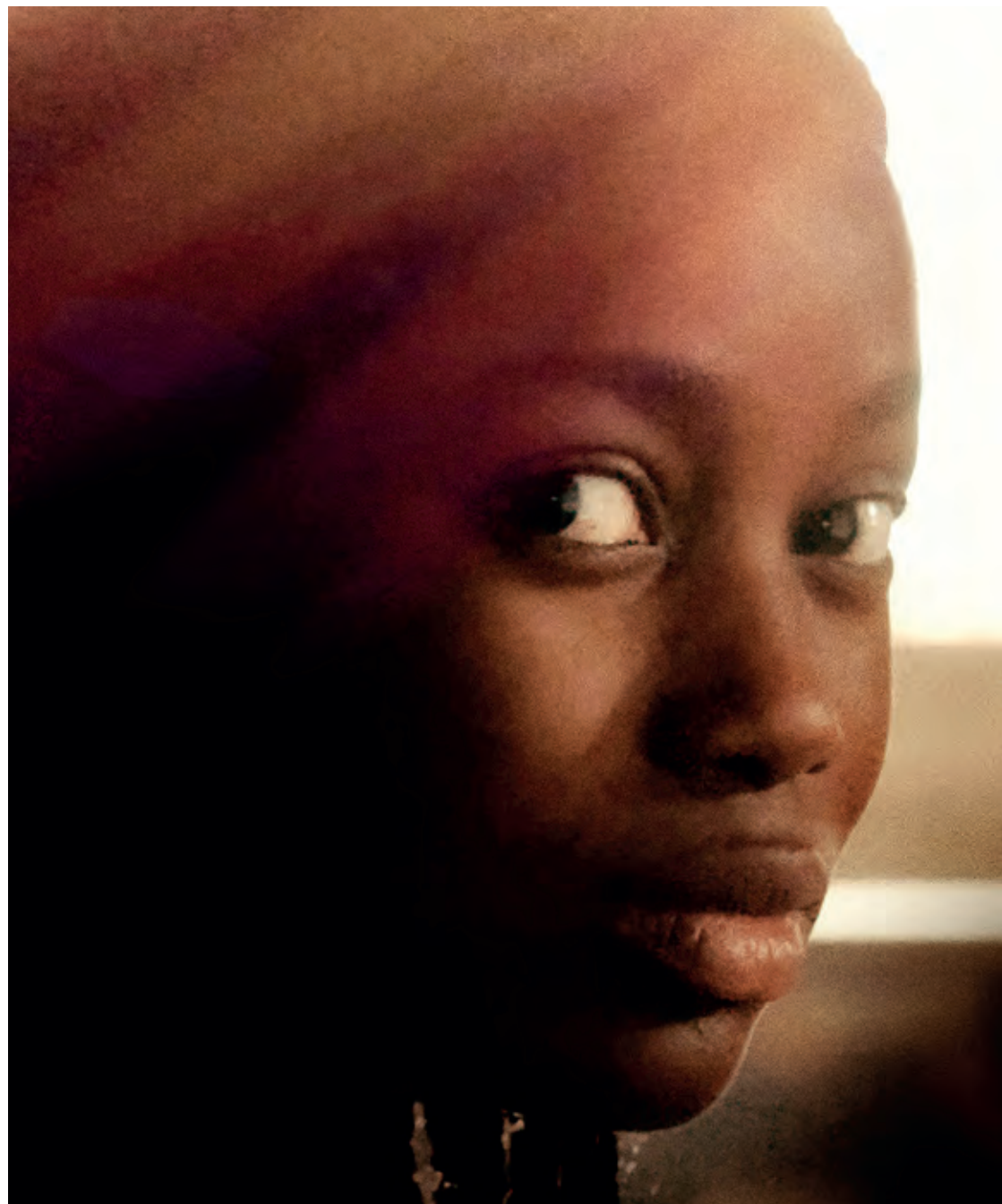
Rédaction
du livret
Thierno Dia

SOMMAIRE

| | |
|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------|----|
| Synopsis et Fiche technique | 3 |
| La Réalisatrice (sénégalaise et française) | 4 |
| L'œuvre de Mati Diop | 5 |
| Genèse du film | 6 |
| Contexte sociologique | 7 |
| Découpage narratif | 9 |
| Place du film dans le cinéma sénégalais et français, son palmarès | 11 |
| Analyse : <i>Atlantique</i> , un film d'art, d'auteure et de genre(s) | 14 |
| Thèmes et genres (Roméo et Juliette, Les revenants, L'expatriation des Africains, Edipe-Roi) | 16 |
| Analyse de séquence avec photogrammes | 20 |
| Bibliographie et sitographie | 23 |

ATTENTION

Ce dossier pédagogique présente des éléments révélant l'intrigue, pouvant créer un désagrément pour ceux qui n'auraient pas encore vu le film.



SYNOPSIS

Dans une banlieue populaire de Dakar, les ouvriers d'un chantier, sans salaire depuis des mois, décident de quitter le pays par l'océan pour un avenir meilleur. Parmi eux Souleiman, qui laisse derrière lui celle qu'il aime, Ada, promise à un autre homme.

Quelques jours après leur départ, un incendie dévaste la fête de mariage d'Ada et de mystérieuses fièvres s'emparent des filles du quartier. Jeune policier, Issa débute une enquête : Souleiman, serait revenu.

Un film de **Mati DIOP**, Sénégal / France / Belgique, 2019, long métrage fiction, 1h45, Drame, Wolof / français, sous-titré, couleur / 1.66, avec **Mama Sané**, **Amadou Mbow** et **Ibrahima Traoré**

Bande-annonce officielle :

<https://youtu.be/uy1wHjieq3w>

Titre original (français) : *Atlantique*

Titre anglais : *Atlantics*

(*Atlantics: A Ghost Love Story*)

Pays : Sénégal, France, Belgique

Formats : DCP, Blu-ray, DVD

Genre : drame

Sujets : Amour, Femmes, Adolescents, Justice Sociale, Inégalité, Corruption, Migration, Mort, Revenants, Possession, Police, Réalisatrice, Afropéenne

Durée : 105 minutes

Langues : Wolof, français /

avec sous-titres français

Sortie : le 02 Août 2019 (**Sénégal**),

25 septembre 2019 (**Suisse**),

02 octobre 2019 (**France**),

29 novembre 2019 (**Netflix**).



FICHE TECHNIQUE

Productrices déléguées **Judith Lou Lévy**
Eve Robin
(LES FILMS DU BAL, Paris)

Producteurs **Judith Lou Lévy**
Eve Robin
(LES FILMS DU BAL, Paris)
Oumar SALL
(CINÉKAP, Dakar)
Jean-Yves Roubin
Cassandra Warnauts
(FRAKAS PRODUCTIONS,
Bruxelles)

Coproducteurs **Olivier Père**
Rémi Burah
(ARTE FRANCE CINEMA)
Laurent Sicouri
(CANAL + International)

Producteur exécutif **Oumar SALL**
(CINÉKAP, Dakar)

Réalisatrice **Mati DIOP**

Scénaristes **Mati DIOP**
Olivier DEMANGEL

Directrice de la Photographie **Claire MATHON**

Scripte **Christelle MEAUX**

Montage **Ael DALLIER VEGA**

Compositrice **Fatima AL QADIRI**

Ingénieurs du Son **Benoît DE CLERCK**
Emmanuel DE BOISSIEU

Décors **Toma BAQUENI**
Oumar SALL

Costumes **Rachèle RAOULT**
Salimata NDIAYE

Régie **Massamba DIONGUE**

1^{er} Assistants réalisateurs **Vincent PRADES**
Fatou TOURÉ

Directeurs de production **Pascal METGE**
Oumar SALL

Conseiller artistique **Fabacary Assymby COLY**

Directrice de casting **Bahijja EL AMRANI**

ACTRICES / ACTEURS

Ada **Mama SANÉ**

Souleiman Fall **Ibrahima TRAORÉ**

Inspecteur Issa Diop **Amadou MBOW**

Dior (amie d'Ada, tenancière du bar) **Nicole SOUGOU**

Fanta (amie d'Ada) **Aminata KANE**

Mariama (amie d'Ada, voilée) **Mariama GASSAMA**

Thérèse (amie d'Ada) **Coumba DIENG**

Commissaire Moustapha Sy **Ibrahima MBAYE Thié**

Mr Laye Ndiaye, l'entrepreneur véreux **Diankou SEMBÈNE**

Omar Niang (le mari expatrié d'Ada) **Babacar SYLLA**

Cheikh **Abdou BALDÉ**

Production :
Les Films du Bal (France),
Cinékap (Sénégal)
Frakas Productions (Belgique)

Coproduction:
Arte France Cinema (France)
Canal + International (France)

Avec le soutien du FOPICA, Centre National du Cinéma et de l'Image animée, Eurimages, Fonds Image de la francophonie, Ministère de la culture et de la francophonie de Côte d'Ivoire, Centre du Cinéma et de l'Audiovisuel de la Fédération Wallonie-Bruxelles, Tax Shelter du Gouvernement Fédéral belge, Casa Kafka Pictures Movie Tax Shelter empowered by Belfius, Cinereach, WMM

Avec la participation de Arte France, Canal+, Cine+, TV5Monde

Développé avec le soutien de Arte, Cofinova 10, La Région Nouvelle-Aquitaine, CNC, Il festival del film Locarno (Open Doors)

Distributeur France :
Ad Vitam

Ventes internationales :
Mk2 Films (France)

Diffusion en ligne (streaming) :
Netflix

LA RÉALISATRICE (SÉNÉGALAISE ET FRANÇAISE)

Mati Clémentine Diop est née le 22 juin 1982 à Paris où elle a grandi. Elle est une réalisatrice, scénariste, actrice, directrice de la photo, costumière et directrice de casting. Elle est connue pour *Atlantiques* (2009, court), *Mille Soleils* (2013, moyen métrage), *Trente-cinq rhums* de Claire Denis (2008), *Les apaches* de Thierry de Peretti (2013) et *Atlantique* (2019, long).

Elle débute par des conceptions sonores et des vidéos pour le théâtre, avant de faire des courts métrages. Le premier, *Last Night* en 2004, a été programmé à la Cinémathèque française, Paris. En 2006, elle intègre le Pavillon (laboratoire de création du Palais de Tokyo, Paris) et y réalise plusieurs vidéos. *Ile artificielle-Expédition* est programmée au Festival du Cinéma du Réel et participe à des expositions collectives à l'espace Louis Vuitton (Paris), au centre culturel de Delhi (Inde), ainsi qu'au Palais de Tokyo (Paris) avec *The Party*, autre réalisation de Mati Diop.

À 26 ans, elle intègre Le Fresnoy (Studio national des arts contemporains, Tourcoing) en 2008 où elle réalise *Atlantiques* (film court tourné à Dakar). Elle remporte deux fois le Tiger Award à Rotterdam : en 2010 avec ce film puis deux ans plus tard pour *Big in Vietnam*. En 2011, son court métrage *Snow*

Canon était en compétition à la Mostra de Venise, Italie. Nominé pour la Palme d'Or, *Atlantique* remporte le Grand Prix 2019 à Cannes et représente le Sénégal aux Oscars. Elle reçoit à Toronto le Prix Mary Pickford destiné à récompenser une cinéaste émergente. En 2020, elle tourne pendant le confinement *In my Room*, un court métrage pour la marque de luxe Miu-Miu (sélectionné à Venise).

Mille Soleils (2013) est son film en hommage à son oncle, l'immense cinéaste sénégalais Djibril Diop Mambéty (*Touki Bouki*, *Hyènes*). Car Mati Diop est d'une famille d'artistes : sa mère est acheteuse d'art dans une agence de publicité. Son père, Wasis Diop, est un compositeur-chanteur multiprimé (il a fait la musique des films de Djibril Diop, du film hollywoodien *L'affaire Thomas Crown*, auteur attitré du cinéaste Mahamat-Saleh Haroun, il a signé plusieurs bandes originales et il chante dans *L'odyssée de l'espèce* de Jacques Malaterre, il est samplé par les rappeurs comme Dr Dre, Nas). Mannequin à Tokyo, son frère Guard Diop est l'acteur principal du court métrage *Olympe* (tourné en 2017 pour la marque Kenzo). Son cousin Teemour Diop Mambéty (fils de Djibril) est DJ, acteur et réalisateur.

Mati Diop est aussi actrice : elle joue pour Claire Denis, dans *35 Rhums* et gagne le prix de la meilleure actrice au festival MK2 / Close Up Jeunes Talents 2009, Paris. Elle tient le rôle principal de *Simon Killer*, réalisé par Antonio Campos, ainsi que celui de cinq autres films et un téléfilm.

Le 30 juillet 2019, elle a été élevée au rang de Chevalier de l'Ordre National du Lion (équivalent de la Légion d'Honneur) par le

président sénégalais, ainsi que d'autres professionnels du cinéma national : Moussa Touré (*La Pirogue*), Ousmane William Mbaye (*Kemtiyu – Cheikh Anta Diop*), Rokhaya Niang, actrice, Lamine Ndiaye, acteur, Baba Diop, journaliste, Arona Camara, chef machiniste, également son producteur Oumar Sall (Cinékap) et l'iconique Ibrahima Mbaye « Thié » jouant le Commissaire Sy dans *Atlantique* qui a eu un soutien à l'écriture de la Région Nouvelle-Aquitaine.

La réalisatrice a été conviée en juillet 2020 à devenir membre de l'Académie des Oscars (États-Unis).



L'ŒUVRE DE MATI DIOP

« **Le film est aussi le regard d'une Africaine sur l'Afrique, bien que je ne suis pas seulement africaine mais franco-sénégalaise** », confie Mati Diop (*L'Afro*, blog, Interview du 02 octobre 2019, Paris).

La réalisatrice franco-sénégalaise injecte du documentaire dans son cinéma de fiction. C'est sa marque de fabrique, comme dans les mouvances poétiques africaines où se distingue son oncle Mambéty.

Les cadrages, la photographie, la caméra à l'épaule, la musique, le silence, sont autant de marqueurs du regard particulier de Mati Diop.

Le réalisateur-auteur endosse son point de vue et ne cherche pas forcément le consensus des spectateurs.

Ses personnages sont des personnes jouant souvent leur rôle ou baignant dans le même contexte. C'est le cas dans *Mille Soleils* (2013) où le chauffeur de taxi est Djily Bagdad, un rappeur connu.

Pour *Atlantique*, les principaux acteurs ont dans la vie un cadre social voire une occupation identique à ce qu'ils jouent. Ibrahima Traoré qui joue le rôle principal du petit ami maçon a été approché sur un chantier de construction où il travaillait. Ada sortait de

chez elle quand Mati et sa directrice de casting l'ont rencontrée ; elle a demandé l'accord de ses parents avant d'accepter. Amadou Mbow (Inspecteur Issa Diop) était dans la rue aussi quand la réalisatrice l'a alpagué pour lui proposer de jouer dans son film.

Nicole Sougou (Dior, tenancière de la boîte de nuit) était serveuse dans un bar. Son rôle est du reste le seul personnage féminin dont la vie n'est pas assujettie, conditionnée par une relation de couple. Rien n'indique qu'elle soit célibataire ou pas. Cela n'a guère d'importance : elle est indépendante par elle-même, par son travail. Elle n'est pas réduite à son corps, ses charmes, son statut de femme, comme souvent dans le cinéma.

FILMOGRAPHIE DE MATI DIOP (en tant que réalisatrice, 9 films)

- 2020 *In my room* (court métrage), pour **Miu-Miu**
- 2019 *Atlantique / Atlantics*: *A Ghost Love Story* (long métrage)
- 2017 *Olympe* (court métrage), pour **Kenzo**
- 2015 *Liberian Boy* (court métrage, coréalisé avec Manon Lutanie)
- 2013 *Mille Soleils / A Thousand Suns* (moyen métrage)
- 2012 *Big in Vietnam* (court métrage)
- 2011 *Snow canon* (court métrage)
- 2009 *Atlantiques / Atlantics* (court métrage)
- 2004 *Last night* (court métrage)

FILMOGRAPHIE (en tant que vidéaste d'art, 2 vidéos)

- 2006 *Ile artificielle-Expédition* (13 minutes)
- 2006 *The Party* (10 minutes)

FILMOGRAPHIE (en tant qu'actrice, 9 films)

- 2015 *Hermia y Helena*, de Matias Piñeiro
- 2014 *L for leisure*, de Whitney Horn & Lev Kalman (long métrage)
- 2014 *Fort Buchanan*, de Benjamin Crotty (court métrage)
- 2012 *Simon Killer*, d'Antonio Campos (long métrage)
- 2011 *Bye bye*, d'Édouard Deluc (court métrage)
- 2011 *Un autre monde*, de Gabriel Aghion (téléfilm)
- 2009 *Le garde corps*, de Lucrezia Lippi (court métrage)
- 2009 *Yoshido, les autres vies*, de Sébastien Betbeder (moyen métrage)
- 2008 *Trente-cinq Rhums*, de Claire Denis (long métrage)

FILMOGRAPHIE (en tant que costumière, 1 film) :

- 2013 *Les apaches*, de Thierry de Peretti



GENÈSE DU FILM

Atlantique (2019) est né d'Atlantiques (2009, court métrage). Mati Diop raconte qu'au moment de monter son court métrage, elle est saisie par le regard d'Astou, la sœur du principal protagoniste, Serigne Seck. Ce dernier était au cœur du film qu'elle a fait à Dakar, en 2008. Mati Diop avait fait sa connaissance, grâce à son cousin (vraisemblablement Teemour Diop Mambéty, fils de Djibril, acteur dans *Mille Soleils*).

Serigne narrait sa traversée éprouvante en pirogue vers l'Espagne, les morts et surtout sa volonté farouche de repartir s'il en avait à nouveau l'opportunité. Le destin a voulu qu'il tombe malade et meurt peu après. Quand elle a appris son décès, la réalisatrice est allée filmer les funérailles, au cimetière et dans la maison familiale. Se tenant un peu à l'écart, Astou, sa sœur était pêtrie de douleur. Face à l'objectif de la caméra, elle se cherche une contenance, entre pleurer, faire bonne figure ou affronter ce regard indiscret. Elle passe par les trois étapes quand elle perçoit qu'elle est filmée, pour finir par fixer longuement la caméra, le sourcil broussailleux, portant au pinacle toute sa détresse. *Atlantiques* (au pluriel) ne dit pas les circonstances de la mort du jeune dakarois ; en cela son court métrage est caractéristique des films d'art ou d'auteur où l'ellipse est reine, tout n'est pas dit au spectateur. En voyant la douleur de la sœur explorée, le cinéaste a réalisé que les personnes qui restent sont aussi des victimes de la tragédie poussant des milliers de

jeunes africains à essayer de gagner à tout prix l'Europe, y compris en risquant leur vie.

Il s'agit donc de parler du drame de l'émigration par le biais de celles qui attendent, illustrer le bonheur ou les difficultés puis la peine de l'absence. Il s'agit de mettre au centre de l'histoire des histoires de femmes. « J'ai voulu dépeindre les femmes, en particulier Ada et son amie Dior, comme des survivantes, des jeunes filles qui survivent à la disparition, à la perte de l'être aimé, et qui survivant à tout ça, se transcendent, se dépassent » dira Mati Diop (Interview, *L'Afro*, 02 octobre 2019, Paris).

En outre, Mati Diop a été heurtée de découvrir la maquette du nouveau projet architectural des présidents sénégalais et lybien. Abdoulaye Wade (Sénégal) et Khadafi avaient prévu d'ériger la plus haute tour d'Afrique au Sud du Sahara, à l'énergie solaire, pour un montant de 250 millions d'euros. Esquissée en 2006, confirmée en 2009, elle était supposée intégrer une nouvelle ville-capitale, valorisée à six milliards de dollars, loin de Dakar, financée par la Lybie. La réalisatrice est partie de cette maquette (en forme de pyramide noire) pour envisager sa tour comme un tombeau.



Suggestion pédagogique

- Situer le Sénégal sur une carte
- Analyser la place des migrations dans les échanges culturels et économiques
- Comment ce film évoque-t-il la douleur de l'émigration ?
- Quelle différence entre expatrié, émigré, immigré ?

CONTEXTE SOCIOLOGIQUE

Au début des années 2000, de nombreux jeunes Sénégalais avaient pour credo : « *Barça wala Barsaq* » (littéralement « Barça ou le royaume des morts », en wolof, plus précisément : « Barcelone ou la mort »). L'équipe de football de Barcelone (Espagne) représentait un idéal conquérant de réussite ainsi qu'un symbole indécent de la richesse (les joueurs sont payés des millions d'euros, ce qui équivaut à des milliards en francs CFA, la monnaie du Sénégal et d'une vingtaine d'anciennes colonies françaises). Avec son dynamisme économique, la capitale catalane offre des opportunités d'emploi : ceux qui y arrivaient vendent des objets dans les rues ou sont recrutés comme ouvriers agricoles dans les champs parfois loin de Barcelone : Valence, Murcie, Andalousie. Le nom de la ville de Barsac (près de Cadillac vers Langon, Bazas, en Nouvelle-Aquitaine), sonnent aux oreilles des Sénégalais presque comme « Barsaq » (ou « Barzakh ») : royaume des morts dans la culture islamique (les Sénégalais sont musulmans à près de 90% de la population, les 10% sont presque tous chrétiens, avec une minorité animiste assumée).

En prenant les pirogues, ces jeunes (provenant parfois de pays lointains comme le Nigéria, Burkina Faso, Cameroun...) qui s'expatrient font en toute lucidité le choix d'une possible mort. Comme disait Serigne (*Atlantiques*, 2009), « quand on décide de

partir c'est qu'on est déjà mort ». Car dans les pays de départ (Sénégal ou autres), les opportunités d'emploi sont obstruées par une corruption endémique ou une violence systémique. Les vagues les plus récentes sont issues de l'Érythrée, voisin de l'Éthiopie où les jeunes sont enrôlés de force dans l'armée, ou de la Tunisie sous la férule d'un potentat, Ben Ali, balayé par la révolution de 2011 (abusivement appelée « printemps arabe ») alors qu'elle n'a réussi qu'en Afrique et dans les pays composés de berbères nommés aussi kabyles ou amazighs). Avec ses flamboyantes équipes de football sur tous les écrans de télé du monde ou presque, l'Italie a été le plus grand réceptacle de cette émigration dans les années 90, avant d'être détrônée par le royaume espagnol. Mati Diop le traduit dans ce film : c'est une collègue espagnole qui informe le policier enquêteur Issa que l'embarcation de Suleiman et ses amis a coulé.

Les pays européens se sont organisés pour endiguer le mouvement migratoire, en créant en 2005 l'agence FRONTEX (contraction de « Frontières Extérieures de l'Europe »)¹. Elle a pour mission d'intercepter les migrants, parfois au plus près des pays de départ. Cela peut prendre la forme d'aides indirectes (par exemple offrir à la Marine sénégalaise des vedettes permettant de stopper les pirogues utilisées par les candidats à l'expatriation via l'Océan Atlantique vers l'Europe). Si elle est plus spectaculaire (et rapide), la voie maritime n'est qu'un des chemins empruntés par les migrants, pour beaucoup, ils passent par la terre jusqu'au Maroc (l'Espagne a gardé les enclaves de Ceuta et Melilla, ce qui explique l'afflux de candidats) et la Libye principalement, la Tunisie et l'Algérie dans une moindre mesure. Des exactions (de graves atteintes

aux droits humains allant du vol au viol... à l'esclavage) sont commises sur les migrants subsahariens dans ces quatre pays ou par les policiers espagnols ou grecs. Ainsi dans le documentaire *Victimes de nos richesses*, le réalisateur guinéen Kal Touré utilise des images d'un reportage où les gardes frontières espagnols tirent sur les migrants escaladant le mur de fer. C'est un moment très fort du film : une balle frappe Nelson, un jeune Nigérian.

En dépit du discours médiatique alarmiste, ceux qui se rendent en Europe ne constituent qu'une portion des expatriés africains : ils vont surtout dans des pays voisins sur le continent (où parfois ils sont confrontés à la xénophobie, comme en Afrique du Sud²). L'agence des Nations Unies pour le développement dans son rapport *Escalader les clôtures / Scaling Fences* (2019) est sans ambage : plus de 80% des migrations africaines ont lieu en Afrique. Cette étude confirme beaucoup d'autres travaux démontrant qu'il n'y a ni exode massif des Africains ni invasion vers l'Europe. Le continent recueille la très grande majorité de ses migrants. Dans le mouvement migratoire international, ils représentent une part marginale : un émigré sur dix, vers les pays de l'Organisation de coopération et de développement économique, d'après le rapport OCDE 2019.

Les âmes des personnages dans *Atlantique* ont à cœur de se faire payer leurs 32 millions d'impayés. Cela renvoie à la part considérable de l'envoi d'argent des migrants : plus du double de l'aide publique au développement (APD) et dépasse les investissements directs étrangers (IDE) vers les pays en développement, constate en 2019 la Banque Mondiale, New-York. Beaucoup s'endettent afin de partir.



« Environ 53% ont reçu un soutien financier de la part de leur famille et de leurs amis, et une fois en Europe, environ 78% envoient de l'argent », analyse l'agence des Nations Unies pour le développement dans son rapport *Escalader les clôtures (Scaling Fences)* résumé par le site *ONU Info*. La même source titre que « Malgré les risques, plus de 90% des migrants africains prêts à nouveau à voyager vers l'Europe », selon le Programme des Nations Unies pour le développement (PNUD) dont les chercheurs ont interrogé 1.970 migrants de 39 pays africains dans 13 pays européens³.

S'ils s'expatrient en masse, c'est parce que les perspectives économiques sont bouchées pour les Sénégalais, comme pour toutes les nations qui ont connu une émigration forcée en grande nombre (Italie, Irlande vers les Etats-Unis, la France vers l'Afrique et l'Asie principalement l'Algérie, les Portugais dans plusieurs pays africains, les Vietnamiens en France,...).

La situation géographique du pays (le Sénégal est la pointe du continent africain la plus avancée sur l'océan Atlantique) explique qu'il soit un point focal et qu'il a beaucoup de pêcheurs, donc de personnes susceptibles autant d'avoir des pirogues pour voyager que des capitaines pour conduire les candidats vers l'Espagne (après un premier grand mouvement vers l'Italie, dans les années 90).

¹ Voir Samir BEN HADID. « Le statut des étrangers dans le droit de l'Union européenne ». Université Nice Sophia Antipolis, 2014. Thèse en Droit. 434p.
En ligne : <https://tel.archives-ouvertes.fr/tel-01167912>

² Sur les attaques xénophobes en Afrique du Sud, voir le film *Man on ground*, de Akin Omotoso, 2011, Afrique du Sud / Nigeria.

³ *ONU Info*, le 21 octobre 2019 : <https://news.un.org/fr/story/2019/10/1054431>



DÉCOUPAGE NARRATIF

1. MUEJIZA TOWER

Sur le chantier de construction de la Muejiza Tower, Souleiman et ses collègues maçons réclament le paiement de leurs 3 mois d'arriérés de salaire. Plus tard, dans un pick-up, ils invoquent tous (excepté Souleiman) Dieu. Ada croise son amoureux devant les rails.

2. ADIEUX MUETS

>>> 00:08:21

Ada et Souleiman se retrouvent en bord de mer. Sa belle le trouve trop absorbé par la mer. Ils se réfugient dans un bâtiment en construction où ils sont délogés, juste quand Souleiman entreprend de déshabiller la jeune femme. Elle lui donne rendez-vous le soir. Très hésitant, il lui offre son collier. Ada passe chez Mariama, son amie d'enfance qui lui fait des remontrances : son mariage avec Omar, un expatrié est fixé dans 10 jours. Une fois rentrée, elle appelle au téléphone Omar, sous la pression de sa mère, avant de se réfugier dans sa chambre.

3. LES GARÇONS SONT PARTIS

>>> 00:15:58

Ada se maquille et sort par la fenêtre. Elle chemine avec d'autres amies en bord de mer. Il n'y a que des femmes dans la boîte de nuit. Souleiman n'est pas là : il est parti avec

Cheikh et les autres garçons, lui apprend Dior, la gérante de la boîte. Au petit matin, elle regagne ses pénates, fait la prière de l'aube et se couche. Elle refuse de se lever, de répondre au téléphone, de se promener, voit en rêve le jeune homme (éteignant sa bougie), fait un cauchemar où des pêcheurs ramènent le corps de Souleiman.

4. LE MARIAGE

>>> 00:27:47

Omar invite Ada dans un hôtel luxueux, lui offre un smartphone de luxe. Elle ne discute pas, ce qui agace ce (futur) mari. La mer, sur une musique grinçante. Procession de mariage. Ada arrive dans sa chambre immaculée. Dior (la gérante de la boîte de nuit) lui conseille de prendre ses responsabilités : rester ou partir. Mariama vient lui dire qu'elle a vu Souleiman s'enfuir, ce qui rend furieuse Ada. Le feu se déclenche.

5. L'ENQUÊTE

>>> 00:38:53

Matelas brûlé. L'inspecteur Issa Diop rejoint le Commissaire de police. Il enquête, puis va chez la mère de Souleiman Fall, prostrée, un chapelet à la main, surprise d'apprendre son fils en vie (parti en mer depuis une semaine, sans nouvelles). L'inspecteur la rudoie, pour accéder à la chambre du jeune homme : une pièce modestement équipée avec mur aux briques apparentes. Le couple Ada/Oumar et leurs parents sont au commissariat. Ada est interrogée sans ménagement par Issa, en sueur. Il sort et met fin à l'interrogatoire d'Ada dont le père est furieux : il confisque son téléphone.

6. LA POSSESSION

>>> 00:47:53

L'inspecteur erre, hagard et essoufflé. Le soleil décline. Fanta fait un malaise. Ada dort, son téléphone sonne dans la chambre de ses parents. Mariama est allongée (sans son voile), sa mère et une docteure à son chevet. Fanta se glisse dans la nuit, Mariama aussi et d'autres jeunes femmes : elles se rendent chez Mr Ndiaye, malgré la présence d'un gardien. Elles promettent de revenir s'il ne leur donne pas leur 32 millions de salaire (environ 50 000 €) pour leur travail sur le bâtiment 13 du chantier de la tour. Le lendemain, Mariama se réveille dans son lit, remplie d'effroi.

7. TEST DE VIRGINITÉ

>>> 00:54:38

La mère d'Ada exige d'elle d'aller faire un test de virginité (demandé par les parents de son mari, Omar). Au poste de santé, alors qu'elle est entre les mains du gynécologue, l'inspecteur fait un examen sanguin dans une autre salle. Une voix de femme informe sa mère qu'elle est vierge. Ada réclame son téléphone à sa maman qui le lui rend, gênée.

8. CASES PRISON

>>> 00:57:44

L'inspecteur aperçoit Ada, il se précipite pour la suivre en voiture. Elle appelle Dior (qui n'a pas été possédée et se trouve au chevet de Fanta) pour la rejoindre dans un fast-food. Ada a la conviction que Souleiman est celui qui l'appelle et lui envoie des messages : elle est résolue à aller au rendez-vous qu'il

lui propose. Le policier l'attend et la met en garde à vue. Le commissaire n'est pas d'accord. Le mari d'Ada est surpris quand elle lui annonce mettre fin à leur mariage.

9. ADA EST (ENFIN) LIBRE

>>> 01:07:01

Ada chemine seule, elle croise des charrettes. Elle vend son iPhone à 200 000 FCFA (environ 300€) et rachète un téléphone basique.

10. ENCORE POSSÉDÉ(E)S

>>> 01:08:36

Au volant, l'inspecteur Issa est en sueur. Mariama se voit prescrire des décoctions et bains mystiques, ce qui ne l'empêche pas d'être possédée avec ses amies et retourner chez l'entrepreneur. Ada apprend le métier de barmaid. Menace de mettre le feu à la tour le lendemain. Le commissaire capture une possédée. Ada va au rendez-vous, mais s'enfuit.

11. COUPABLE

>>> 01:21:22

Ada se réveille aux côtés de Dior, tristes. Au petit matin, l'inspecteur Issa va voir le commissaire et le convainc de le laisser continuer l'enquête. Il se voit sur les vidéos et court s'enchaîner chez lui. Ada se coiffe.

12. LES DETTES ET LES TOMBES

>>> 01:27:32

Un homme met ses bijoux, sa montre, une casquette et sort avec un sac à son épaule.

Les possédées déambulent entre des tombes la nuit. Elles réceptionnent leurs impayés de 32 millions, puis obligent l'entrepreneur à creuser leurs tombes. Il s'y astreint en peinant, sous leurs moqueries.

13. LES RETROUVAILLES

>>> 01:31:06

Ada accueille Issa /Souleiman. Ils s'embrassent et font l'amour. Il dort. Ils dialoguent sur des images de la mer à l'aube. Issa se réveille, Ada dort. Il se lève et va voir le commissaire à qui il donne la clé USB de son enquête. Il marche dans la rue. Dior demande à Ada de se réveiller. La jeune femme parle avec elle-même : sur les souvenirs, les présages et l'avenir.

14. GÉNÉRIQUE DE FIN

>>> 01:37:16



Suggestion pédagogique

Demander aux élèves s'ils connaissent des films africains ou des réalisateurs ou acteurs du continent (ou de la diaspora africaine) ; lesquels et à quelle occasion (festival, télé, médiathèque, cercle des proches..) ?

PLACE DU FILM DANS LE CINÉMA SÉNÉGALAIS ET FRANÇAIS, SON PALMARÈS

La production d'*Atlantique* est majoritairement française. La répartition est comme suit : France (69.0%), Sénégal (20.0%), Belgique (11.0%), selon UniFrance⁴. Il a fait 75 428 entrées en France (source : base de données Lumière⁵). Le film est sorti en salles dans de nombreux pays : Belgique, Biélorussie, Brésil, États-Unis, Kazakhstan, Pays-Bas, Québec, Royaume-Uni, Russie, Sénégal, Suisse, Ukraine.

Le film a représenté le Sénégal au Festival de Cannes puis aux Oscars où il a passé deux étapes (jusqu'à la shortlist des 10 films retenus, comme deux ans auparavant avec le film sénégalais *Félicité* d'Alain Gomis, aux Oscars 2018, neuf longs à l'époque), sans finalement être nommé malgré ses indéniables qualités. C'est aussi le cas dans la plupart des festivals où *Atlantique* a été sélectionné, primé, sous pavillon sénégalais.

Le cinéma sénégalais est relativement jeune : En 1954, Paulin Vieyra réalise *C'était il y a quatre ans* (35 mm/NB, 5 mn), son film de fin d'études à l'IDHEC de Paris actuelle FEMIS, censuré à cause d'un plan sur la guerre d'Indochine. Ce pionnier est coréalisateur avec Mamadou Sarr du premier court

métrage *Afrique sur Seine* (1955, fiction, 21 min, 16 mm, Noir & Blanc). Réalisé en France et pas au Sénégal, faute d'autorisation de tournage à cause du décret Laval de 1934 (encadrant sévèrement le cinéma dans les colonies françaises), il montre la vie des Noirs africains à Paris en 1953/1954, du clochard à l'étudiant en passant par les travailleurs, avec Marpessa Dawn (actrice africaine-américaine naturalisée française, rôle principal féminin du film *Orfeu Negro*, Palme d'or en 1959 et Oscar du meilleur film étranger en 1960). *La Noire de...* de l'écrivain-réalisateur Ousmane SEMBÈNE (il signe ses films Sembène Ousmane car estimant que la colonisation l'a mis à l'envers) est le premier long métrage sénégalais. Le même cinéaste fera *Mandabi / Le Mandat*, 1968. Un expatrié envoie de l'argent par mandat à son oncle à Dakar pour sa maman vivant au village ; l'absurdité administrative et la corruption en feront un parcours du combattant. C'est le premier long métrage dans une langue négro-africaine (ici le wolof, avec une double version originale, l'autre est en langue française : les acteurs bilingues tournaient la scène en wolof puis la refaisaient en français). Des cinéastes majeurs ont dit combien cette démarche les a influencés, comme l'Éthiopien-américain Hailé Gerima (*Sankofa*, *Teza*) qui s'est mis à écrire ses scénarios en amharique et non plus en anglais. Le wolof est la langue courante, majoritaire, des Sénégalais. Si le français a été imposé après la colonisation comme langue officielle par le président Senghor, il n'est pas la langue vernaculaire (langue de communication) au Sénégal. Sembène est la figure tutélaire de la veine sociale (au-delà-des frontières nationales). Djibril Diop Mambéty a lui ouvert la voie poétique (il est aussi un modèle pour

des cinéastes étrangers tels le Malien-Mauritanien Abderrahmane Sissako, le Nigérian Newton Aduaka, le Tchadien Mahamat-Saleh Haroun, etc.. comme en témoigne le documentaire *Mambéty for ever* de Aïssatou Bah et Guy Padja (2008, Cameroun / France). Avec le pionnier Paulin Vieyra, le quatrième nom fondateur est Samba Félix Ndiaye qui a fait exclusivement du documentaire qu'il a contribué à raffermir au Sénégal, en France et ailleurs (aux Comores, ...). On lui doit entre autres *Perantal*, 1974, *Trésors des poubelles*, 1989, *Lettre à l'œil*, 1993, *Lettre à Senghor*, 1998, Rwanda pour mémoire, 2003.

La place d'*Atlantique* dans le cinéma sénégalais est aussitôt prépondérante, en raison de sa sélection à la Compétition Officielle à Cannes, puis son Grand Prix équivalent à une Palme d'Argent (car c'est le second prix d'importance après la Palme d'Or). Une telle sélection – qui est déjà en soit une victoire (tant les films inscrits du monde entier sont nombreux) – n'était arrivée qu'une seule fois pour le Sénégal et en 1992, avec *Hyènes* (*Ramatou*) de Djibril Diop Mambéty, l'oncle de Mati (il est le grand frère de Wasis Diop). Mambéty dira d'ailleurs : « Je ne suis pas venu à Cannes en compétition, je suis venu en confrontation ». Le label de la Sélection Officielle est très important.

La décision des autorités publiques sénégalaises de célébrer le film se met aussitôt en place, avec une forte délégation officielle sur la Croisette, comprenant plusieurs journalistes, afin de donner à l'événement tout l'écho possible. L'équipe du film sera reçue à Dakar par le ministre de la culture avant la première du film au Sénégal et sa diffusion à l'université de Dakar en août 2019, puis les distinctions de trois personnes d'*Atlantique* :

la réalisatrice, le producteur sénégalais Oumar Sall et l'acteur Ibrahima Mbaye Thié (parfois aussi appelé Ibrahima Mbaye Sorano, car il est sociétaire du Théâtre National Daniel Sorano, équivalent à la Comédie Française) qui joue le rôle du commissaire Sy et qui a coaché les acteurs presque tous novices avant le tournage à Thiaroye Gare, dans la banlieue de Dakar.

Sur la perspective genrée (regards de femmes), le cinéma sénégalais comporte des réalisatrices. Safi Faye est la première réalisatrice sénégalaise. Elle est connue pour *Kaddu Beykat (Lettre paysanne)*, 1975, *Fad'jal / Grand-père, raconte-nous*, 1979 (Un Certain Regard à Cannes 1979, puis Cannes Classics 1998, version restaurée) et *Mossane* (Un Certain Regard, Cannes 1996).

L'Afrique a déjà remporté le Grand Prix à Cannes. D'abord en 1952 quand c'était le nom pour le Meilleur Film, donc l'équivalent de la Palme d'Or (créée en 1955) avec *Othello (The Tragedy of Othello: The Moor of Venice)* de Orson Welles (Maroc) qui l'avait tourné à Essaouira (Mogador, Maroc). Le continent est remonté sur la plus haute marche du podium avec la Palme d'or en 1975 (*Chronique des années de braise*, de Mohammed Lakhdar-Hamina, Algérie). En 2013, si *La Vie d'Adèle* est distingué sous pavillon français, Abdellatif Kéchiche est franco-tunisien et dédiera le prix (récompensant aussi les deux actrices Adèle Exarchopoulos et Léa Seydoux) aux jeunes français et tunisiens. La critique panafricaine compte ce film et sa Palme comme africains, tunisiens. Avec *Le Destin*, en 1997, l'Égyptien Youssef Chahine a reçu le Prix du cinquantième anniversaire du Festival, pour l'ensemble de son œuvre.

Tilai d'Idrissa Ouedraogo avait remporté le Grand Prix du jury en 1990, comme Mati Diop (même si le titre du prix a légèrement changé). *Yeelen (La Lumière)*, du Malien Souleymane Cissé, a eu le Prix du jury en 1987, le même prix que Ladjli Doucouré en 2019, *Les Misérables* (fruit du hasard, les parents du réalisateur sont maliens).

La diaspora en France pèse un grand poids dans les cinémas africains (qui sont si pluriels, avec 55 nations reconnues par l'Union Africaine à ce jour). D'une part, il y a le financement déterminant de la France (avec des hauts et des bas, ainsi que parfois des censures sévères), à travers l'ancien ministère de la Coopération et surtout des professionnels hexagonaux travaillant avec l'Afrique (beaucoup étaient regroupés au sein de l'association Atria qui a été un levier puissant permettant à des productions de se faire et de devenir des classiques, comme les films de Souleymane Cissé, Mali).

Les cinéastes expatriés ou français d'origine africaine (appelés « les Afropéens », contraction de « Africains-Européens ») disposent d'un double avantage, en ayant accès au système français, à différents mécanismes bilatéraux et nationaux. Ils représentent une part considérable des productions africaines (même minoritaires, comme dans le cas d'*Atlantique* de Mati Diop). Leur place dans le cinéma français n'est pas facile non plus comme le montre la réalisatrice Isabelle Boni-Claverie dans son documentaire *Trop Noire pour être Française ?*, 2015. Ce film a comme point de départ la sulfureuse déclaration du parfumeur Jean-Paul Guerlain qui, au journal télévisé de France 2, glose sur la supposée paresse des Nègres, une antienne raciste : « Pour une fois, je me suis mis à tra-

vailler comme un nègre. Je ne sais pas si les nègres ont toujours tellement travaillé, mais enfin... ». Il a été condamné en mars 2012 pour injure raciale, par le tribunal correctionnel de Paris. Au-delà de ces propos, Isabelle Boni-Claverie analyse la force de l'assignation et va voir si la FEMIS accueille la diversité (où elle a été formée ; le cinéaste haïtien Raoul Peck en est le Président depuis 2010).

Divines, de la cinéaste franco-marocaine Houda Benyamina, a remporté la Caméra d'or, à Cannes 2016. Le film redéfinit le regard sur la banlieue et le vivre-ensemble, de la même manière de Mathieu Kassovitz l'avait tenté avec *La Haine*.

Le cinéma de l'outre-mer essaye aussi de se frayer un chemin, en montrant un visage plus contrasté de la France, en particulier l'héritage de l'esclavage et les questions sociales contemporaines. Pour ne citer que quelques noms : la Martiniquaise Euzhan Palcy (*Rue Cases-Nègres*, soutenu par François Truffaut), Guy Deslauriers (Martinique) dont les scénarios sont cosignés par Patrick Chamoiseau Prix Goncourt (*Passage du Milieu, Biguine, Alike*) les Guadeloupéens Christian Lara (*Vivre libre ou mourir*, 1980, *Sucre amer*, 1998, *1802, l'Épopée guadeloupéenne*, 2004, *Esclave et courtisane*, 2016) et Jean-Claude Barny (*Nèg Maron*, 2005, *Le gang des Antillais*, 2016). Ce dernier déclarait en février 2020 aux micros de la radio France Inter « La France a besoin de couleur, de voir des films différents »⁶. Barny est signataire de la tribune Black Césars, à l'instar de « Oscars too white », pointant le manque de diversité des membres de l'Académie française comme américaine. Aïssa Maïga et d'autres actrices noires ou métissées ont manifesté à Cannes et

publié un livre de témoignages, *Noire n'est pas mon métier*. L'actrice a joué dans plusieurs films majeurs : *Les Poupées Russes*, de Klapisch, *Caché*, de Haneke, *Bamako*, de Sissako, *L'Écume des jours*, de Gondry, *Il a déjà tes yeux*, truculente comédie de Lucien Jean-Baptiste où des parents noirs adoptent un bébé blond.

ATLANTIQUE : DISTINCTIONS

- Grand Prix (Cannes 2019, France),
- Film dans la Shortlist catégorie Meilleur Film International (Oscars 2020, Etats-Unis),
- Tanit d'Argent & Prix de la Meilleure Musique à Fatima Al Qadiri (Journées Cinématographiques de Carthage 2019, Tunisie),
- Prix Mary-Pickford du nouveau talent féminin (Toronto International Film festival 2019, Canada),
- Prix du Meilleur Premier Film (BFI London Film Festival, Angleterre),
- AAFCA Award 2019 (African-American Film Critics Association, Etats-Unis),
- Mention Honorable (Hamptons International Film Festival 2019, Etats-Unis)
- ICP Award Best First Feature (Indiewire Critics' Poll 2019, Etats-Unis)
- Critics' Choice Award, Etats-Unis (Key West Film Festival 2019)
- New York Film Critics Circle Awards 2019 (NYFCC Award Best First Film)
- Prix de la meilleure photographie 2020, pour Claire Mathon (National Society of Film Critics, Etats-Unis)
- Nomination Meilleur Premier Film ; Nomination Meilleure musique originale : Fatima Al Qadiri ; Nomination Meilleur espoir féminin : Mame Binta Sané (César 2020, France)

- Black Reel Outstanding International Film (Black Reel Awards 2020, Etats-Unis)
- Directors to Watch, Mati Diop (Palm Springs International Film Festival 2020, Etats-Unis)
- Nomination European Discovery (European Film Awards 2019 / Académie européenne du cinéma, Séville, Espagne)
- Nomination : Meilleur Film en langue étrangère (Satellite Awards 2020 / International Press Academy, Los Angeles, Etats-Unis)
- Grand Prix (Festival du cinéma africain de Louxor 2020, Egypte)

ATLANTIQUE : SÉLECTIONS (EXTRAITS)

- Denver International Film Festival 2019, Etats-Unis
- Ghent International Film Festival 2019, Belgique
- Mumbai Film Festival 2019, Inde
- Pingyao International Film Festival 2019, Chine
- Stockholm Film Festival 2019
- Festival International du Cinéma de San Sebastián 2019, Espagne

4 La production du film : www.unifrance.org/film/45658/atlantique

5 Les entrées en France : https://lumiere.obs.coe.int/web/film_info/?id=85212

6 J.C. Barny – <https://www.franceinter.fr/emissions/l-invite-de-6h20/l-invite-de-6h20-28-fevrier-2020>





Rappel méthodologique

Analyser un film, c'est en faire ressortir les sens, l'essence, parfois à l'insu de son auteur (ou autrice).

Un récit comporte trois niveaux de significations :

- Le niveau futile (le propos de base du film). Ici des jeunes sénégalais qui essaient de partir en Espagne, trouvent la mort, mais leur esprit n'est pas apaisé et ils reviennent réclamer justice),
- Le niveau utile (la morale, le message du film). Là, une célébration de la force de l'amour, de la pugnacité, de la justice sociale.
- Le niveau tuile (ce qui couvre l'édifice narratif et le niveau où se heurte celui qui n'a pas le code du message).

Un spectateur peut se contenter du premier niveau (futile), il peut saisir le second et ne pas avoir les clés de compréhension du dernier niveau (en avoir de la frustration ou pas). Parfois, le code peut complètement échapper aux auteurs (émetteurs) du récit, car il est fonction du contexte qui peut changer selon le lieu, l'époque de réception et /ou la culture du récepteur.

ANALYSE : ATLANTIQUE, UN FILM D'ART, D'AUTEUR ET DE GENRE(S)

Atlantique est fort éloigné des normes du cinéma de divertissement (« *entertainment* », en anglais). C'est autant un film d'art qu'un film d'auteur.

Le film d'art se manifeste dans les formes, la cinématographie (les couleurs), la narration (ellipses, collage), le contrechamp (prise de vues dans le sens opposé à celui de la précédente vue, le champ). Ces auteurs n'ont souvent pas une formation cinématographique classique, parfois même autodidactes. Le plus souvent, ce sont des artistes venant de l'art contemporain et utilisant le cinéma (la vidéo surtout), comme un médium d'expression qu'ils mélangent avec d'autres techniques (la photo fixe, d'où souvent des effets de lenteurs du récit, donnant un aspect de contemplation). Ce qui est raconté devient aussi important que la manière de le raconter : le système narratif ne cherche pas à se faire discret, il est partie prenante du récit marqué par l'hybridité et le fragment. Tout comme le spectateur qui doit se l'approprier.

Plusieurs cinéastes appartiennent à ce courant : Djibril Diop Mambéty (*Badou Boy*, 1970, *Touki Bouki / Voyage d'hyène*, 1973 et *Hyènes*, 1992, s'inspirant de Charlie Chaplin,

Jacques Tati, du théâtre de Nicolas Gogol) Harmony Korine (*Gummo*, *Julien Donkey-boy*, ...), Steve McQueen (*12 Years a slave*), Alain Gomis (*L'Afrance*, *Tey / Aujourd'hui*, *Félicité*) ou John Akomfrah (*Testament*, *The Nine Muses*, *Vertigo Sea...*), pour ne citer qu'eux.

Ce dernier, Ghanéen-Britannique, s'il ne constitue pas le chef de file de la nouvelle mouvance africaine, en est une figure majeure parmi les cinéastes en activité. John Akomfrah a une formation en art contemporain et il a contribué à redéfinir le documentaire anglais avec le Black Audio Film Collective (1982-1998), un collectif de réalisateurs dont il est membre fondateur, créé en réponse au climat de racisme et de brutalités policières rendu visible par les émeutes de Brixton en 1981.

Cette nouvelle mouvance est composée de la diaspora africaine principalement (« les Afropéens »). Elle a contribué à faire émerger de nouvelles voix dans le cinéma, à repenser le documentaire avec une tonalité poétique, mythologique parfois et des expérimentations de montage où se mêlent archives, collages sonores. C'est aussi la fiction qui est ainsi repensée dans ses rapports avec le réel. Le terme « cinéma du réel » vient couvrir ces nouvelles écritures du réel où la part du documentaire et de la fiction n'est pas aisée à définir (y compris dans le cinéma des premiers temps, avec *Nanouk du Nord* (*Nanouk l'Esquimau / Nanook of the North*) de Robert Flaherty, 1922, un des premiers longs métrages documentaires).

Le propre du cinéma d'auteur est que le réalisateur endosse son point de vue et ne cherche pas forcément le consensus des spectateurs.

« Je fais des films, pas du yaourt », assume Alain Gomis, cinéaste franco-sénégalais (*Félicité*). Cela résume bien la démarche du cinéma d'auteur : il ne vise pas à plaire ni à toucher tout le monde, sans rejeter le succès, s'entend.

Il a été possible d'avoir des retours très directs, en particulier lors de l'avant-première au cinéma Utopia de Bordeaux sous l'égide de l'ALCA, puis lors des projections-débats organisées par l'Association des Cinémas de Proximité de la Gironde (ACPG), dans le cadre de l'Opération Clins d'œil coordonnée par Jean-Louis Ribreau, autour du film de Mati Diop (animées par Thierno Dia).

Plusieurs critiques ou spectateurs n'ont pas été convaincus par le mélange des genres sur lequel s'appuie *Atlantique* qui les a dés-tabilisés. Élève en 1^{ère}, au Lycée Langevin (La Seyne sur Mer, académie de Nice), Maëlyne Amouri résume fort bien ces tiraillements :

Je pense que c'est un film qui n'est pas du genre à être aimé de tout le monde et par tous les âges, finalement je pense que soit on aime soit on n'aime pas puisque le film possède une large diversité des sujets qui y sont abordés, nous retrouvons la thématique de la romance, de la migration donc certains n'aimeront pas cette diversité trop large mais au contraire je trouve que cela renforce l'histoire du film puisque vraiment, cela nous prouve que Mati Diop a voulu nous montrer une large palette de cette culture, des difficultés sans forcément trop approfondir ces thématiques mais en nous donnant vraiment une meilleure vision globale pour en apprendre plus. Cependant je trouve que la partie qui relève de la fiction décrédibilise un peu en quelque sorte ce si beau message que le film nous transmet.⁷

⁷ Dans le cadre du Prix Jean Renoir des lycéens – éducol, dont *Atlantique* est le lauréat 2019-2020. Lire la critique complète de Maëlyne Amouri, en ligne <https://eduscol.education.fr/pjrl/films/2019-2020/atlantique>

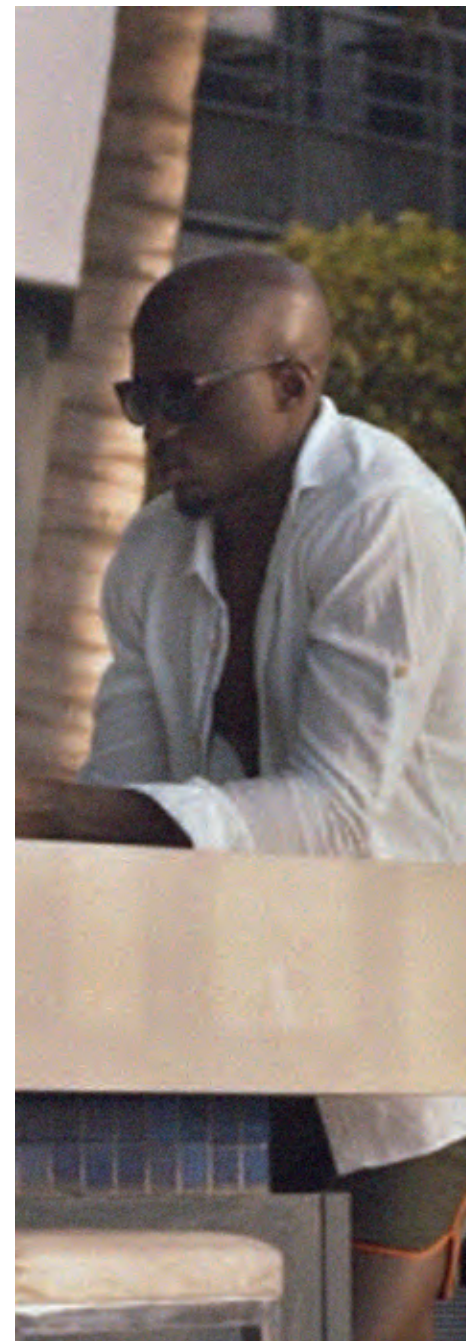
Clés de compréhension du dernier niveau :

- contexte
- lieu
- époque de réception
- culture du récepteur.

Comprendre un film

Importance de tout ce qui le compose :

- cadrage,
- mouvements de caméra,
- mouvements (ou absence) des personnages
- couleurs (habits, décors),
- la musique,
- les bruits, le silence,
- les mentions écrites (sur les murs ou un titre de livre vu dans le film),
- les raccords (sonores, visuels) de montage.





THÈMES ET GENRE (ROMÉO ET JULIETTE, LES REVENANTS, L'EXPATRIATION DES AFRICAINS, ŒDIPE-ROI)

Atlantique cumule drame, romance, thriller, surnaturel, chronique sociale, fantastique, film d'adolescents (« *coming of age* », en anglais), enquête policière, film de revenants (perçu par certains comme film d'horreur) et une forte dimension documentaire.

Ada passe d'adolescente à femme, sans transition et surtout sans avoir pu faire entendre son choix personnel. Au-delà de raconter le point de vue de ceux qui restent, l'ambition principale de Mati Diop est d'offrir un film d'amour, frustrée de n'avoir pas assez vu de films africains où l'amour est central (excepté *Touki Bouki* de son oncle, Djibril Diop Mambéty).

La position de la réalisatrice révèle certainement plus la difficulté d'accès aux films africains que l'absence d'histoires à la Roméo et Juliette ; la distribution est leur grand talon d'Achille. Sa culture cinématographique n'est peut-être pas assez étoffée en références africaines.

ROMÉO ET JULIETTE

Safi Faye, actrice pour Jean Rouch dans les années soixante, est très vite passée à la réalisation dans les années 70. Son très beau *Mossane* (1996) reprend une vieille fable sérère. Les sérères forment un groupe culturel sénégalais minoritaire (dont l'ancien président Léopold Sédar Senghor est issu par sa mère). C'est l'histoire d'une jeune femme si belle et intelligente qu'elle rend fous d'amour les hommes et les « pangols » (esprits, dans la culture sérère), néanmoins elle n'a d'yeux que pour un jeune étudiant alors que sa famille veut la marier à un autre homme. Ici, comme dans le long métrage de Mati Diop objet de ce dossier pédagogique, la réalisatrice met l'accent sur la force de l'amour en l'enrobant d'éléments fantastiques (en rendant visibles les esprits *a priori* invisibles).

Pour donner un autre exemple d'amour absolu, il y a aussi le magnifique long métrage du réalisateur Mansour Sora Wade : *Le Prix du pardon* (2001). Le film est porté par la grande actrice Rokhaya Niang (décorée dans l'Ordre National du Lion aux côtés de Mati Diop en 2019 à Dakar). Adapté du roman de Mbissane Ngom, il comporte aussi des parties mystiques, mettant en prise la belle Maxoye, dans un village de pêcheurs, entre deux hommes (joués par l'acteur sénégalais Gora Seck et l'acteur français Hubert Koundé, révélé dans *La Haine* de Matthieu Kassovitz) dont l'un a le pouvoir de se transformer en lion de la mer. Le vainqueur du duel devra élever l'enfant de sa victime tapie au fond de la mer et qui n'a pas dit son dernier mot.

Également nimbé de mystères (l'héroïne déambule dans le royaume des morts avant son assassinat), le sublime *Karmen*

de Joseph Gai Ramaka, 2001, où le cinéaste sénégalais remplace la rythmique de la habanera de l'opéra de Georges Bizet par des a capella en wolof, des percussions woloves (jouées par le tambour major Doudou Ndiaye Rose). L'opéra inspiré du roman de Prosper Mérimée a eu les faveurs du cinéma sud-africain : *Carmen de Khayelitsha* (*U-Carmen e-Khayelitsha*) de Mark Dornford-Day, en langue xhosa (Ours d'Or à la Berlinale 2005).

Sur le reste du continent, n'occultons pas la longue série d'une dizaine de films par l'Égyptien Hassan Al-Imam comportant le mot « Amour » dans leur titre. Ils s'échelonnent de 1953, avec *Amour dans l'ombre*, à 1986, *L'époque de l'amour*.

Dans la pléthore de films romantiques africains citons aussi *Love Brewed in the African Pot* (*L'Amour mijoté dans la marmite africaine*) du réalisateur ghanéen Kwah Ansah (1980). Cet immense succès populaire est le premier film anglophone ayant remporté le Prix Oumarou Ganda (décerné à un Premier Film) au Fespaco 1981, festival burkinabè. *Love Brewed in the African Pot* est une interprétation de Roméo et Juliette se déroulant à la fin de la colonisation du Ghana (entre une jeune femme pétrie de culture occidentale qui tombe amoureux d'un mécanicien sachant à peine lire, ce qui révulse son père qui veut la marier plutôt à un homme qu'il lui a choisi. Autre adaptation du drame shakespearien, cette fois burkinabè : *Julie et Roméo*, de Boubakar Diallo, 2011.

Derrière les fanfaronnades de Mounir et le clinquant des colonels algériens, la très mordante comédie *Mascarades* du franco-algérien Lyès Salem (2008) met en scène



une puissante histoire d'amour entre sa sœur, Rym, qui s'endort à tout bout de champ et Khelifa, son ami gérant d'un vidéoclub. L'action se déroule dans leur petit village imaginaire (situé dans la 49^{ème} wilaya, alors qu'il n'y avait que 48 collectivités publiques territoriales algériennes en 2008).

LES REVENANTS

Quant aux revenants, ils s'invitent dès le premier opus du cinéma nigérian en langue igbo : *Living in Bondage* de Chris Obi-Rapu, en 1992. Cette production en vidéo marque aussi la naissance de Nollywood (contraction de Nigeria et Hollywood, renvoyant aux foisonnantes productions audiovisuelles nigérianes).

Dans l'histoire du cinéma, la naissance du genre des revenants remonte aux films dits de zombies (inspirés par le vaudou haïtien). Le premier film reconnu est *Les Morts-vivants (White Zombie)* de Victor Halperin (1932, Etats-Unis, avec Béla Lugosi). Les zombies sont différents des fantômes, momies, vampires ou monstres (comme Frankenstein). Le cinéma (anglais puis hollywoodien) a puisé dans le folklore écossais des fantômes. Dès 1935, le genre film de fantômes se consolide avec une comédie fantastique britannique réalisée par un Français. Il s'agit de *The Ghost Goes West (Fantôme à vendre)* par René Clair, pour sa première réalisation en anglais. L'action se déroule entre l'Ecosse et la Floride.

Le zombie est plutôt un mort obéissant à la personne qui lui a redonné la vie. Il implique un rapport de domination puis de collaboration entre deux entités : un vivant et un mort. Les zombies s'inscrivent généralement dans les films d'horreur, parfois la romance, la

science-fiction, le thriller ou la comédie. Dans le cinéma, le zombie est une force de violence apportant la terreur, le danger, la mort ; cela tient à ses origines. En effet, la rencontre avec le vaudou haïtien (hérité des croyances vaudoues des Africains de l'Ouest (Bénin, Sénégal, Togo, Ghana, Nigéria) se fait quand les Etats-Unis s'invitent, par la force, en Haïti en 1898. Les Américains ne se mettront en retrait qu'en 1934 (comme à Cuba la même année⁸). L'intervention militaire et l'occupation américaines d'Haïti s'étalent de 1915 à 1934, à proprement parler. Dans *Les Morts-vivants (White Zombie)* de Victor Halperin, c'est un pasteur chrétien qui met un terme au chaos instauré par la zombification. Il célèbre donc le triomphe de la culture coloniale sur la culture colonisée, violente et faible.

La zombification est une métaphore de la société de consommation nourrie par le capitalisme, selon Toni Pressley-Sanon dans son livre *Zombifying a Nation: Race, Gender and the Haitian Loas on Screen* (2016, non traduit en français). Dans *Atlantique*, la zombification prend deux aspects : si Souleiman revient par amour (dans le véhicule, il ne psalmodie pas contrairement à ses collègues), les autres ouvriers réclament leur dû.

Le transfert qui s'opère entre morts et vivants est traduit par *Ghost* de Jerry Zucker avec Patrick Swayze, Demi Moore et Whoopi Goldberg. L'homme est tué et pour s'apaiser, il a recours à une voyante. Elle est jouée par Whoopi Goldberg, actrice noire ce qui n'est pas fortuite vu les origines africaines de la transmutation esprit / corps à laquelle elle va accepter de se prêter, afin que les deux amoureux puissent se toucher une dernière

fois. Gros succès en salles et en télévision, *Ghost* a eu deux Oscars : celui de la meilleure actrice dans un second rôle, pour Whoopi Goldberg, et celui du meilleur scénario original, pour Bruce J. Rubin.

Le grand cinéaste français Guy Deslauriers filme une scène de possession dans *Passage du Milieu*, 1999. C'est la séquence du pont où les Africains déportés par un navire négrier sont forcés à danser sur un air de violon, afin qu'ils ne s'ankylosent pas et soient une perte d'investissement pour les étrangers à la peau blanche (la rumeur dans la cale dit qu'ils sont cannibales et vont les manger une fois arrivés à port). La voix du narrateur omniscient (Maka Kotto, ancien ministre québécois de la culture) s'élève pour expliquer que les déportés enchaînés transforment peu à peu leurs molles gesticulations en danse, ce que les étrangers prennent pour de la coopération. Or, à travers la danse, ils sont en train d'évoquer les dieux qui viennent les chevaucher et leur donner la force de se jeter en mer en dépit des fers. Entre les cordes des marins négriers et les dents des requins, les déportés ont préféré la mort immédiate.

La cérémonie qui permet la possession (jamais brusque, elle est progressive) vise toujours à rétablir un équilibre rompu. C'est le serment d'amour et de vrais adieux qui n'ont pu s'exprimer au moment de la séparation, dans le cas de *Ghost* comme dans *Atlantique*. Pour *Passage du Milieu*, les hommes refusent que les étrangers affaiblissent leur humanité (ici dans un double sens, ensauvager l'autre c'est s'ensauvager, pour reprendre la formule du poète Aimé Césaire). Ces trois films sont donc très justes sur le plan anthropologique.

ŒDIPE-ROI, THÉÂTRE DE LA MORT ET DE LA FUSION

À la fin de son enquête, l'inspecteur Issa remet au commissaire une clé USB, la clé de son enquête au sens littéral et figuré. Dans ses interviews et sa note d'intention, Mati Diop ne cite pas *Œdipe-Roi*, de Sophocle (V^e siècle av. J.-C.) comme référence. Néanmoins, en appliquant la théorie analytique du cinéma comparé, le parallèle (fortuit ou pas) est frappant avec le mythe qui a donné naissance au célèbre complexe psychanalytique. La ville de Thèbes est ravagée par la peste. Pour y mettre un terme, les oracles persuadent Oedipe de découvrir et punir l'assassin de Laïos, l'ancien roi dont Oedipe a épousé la veuve, Jocaste. Ces mêmes oracles avaient déjà prédit à Laïos et Oedipe deux destins funestes : le premier serait tué par son fils, le second assassinerait son père et épouserait sa mère. Pour conjurer son destin, Laïos a abandonné à la mort son fils unique. Grâce à Créon, son beau-frère et au devin Tirésias, Oedipe devenu nouveau roi apprend qu'il est à la fois le fils de Laïos et son assassin, et que les Dieux ne s'étaient pas trompés. Devant la cruauté de son propre destin, Oedipe se crève les yeux.

Il n'est pas vain de souligner que Thèbes est située dans l'Égypte (antique comme de nos jours), donc en Afrique comme l'action des amours d'Ada et Souleiman. La Vallée des Rois lui fait face sur l'autre rive du Nil. Elle se nomme aujourd'hui Louxor, là même où *Atlantique* y a remporté mi mars 2020 le Grand Prix du Meilleur Long métrage de fiction au Festival Africain de Louxor (Le Masque en Or de Toutankhamon).

L'EXPATRIATION DES AFRICAINS

Ce sujet apparaît très tôt dans le cinéma sénégalais et les autres cinémas africains

au Sud du Sahara (communément appelés négro-africains). Il est au cœur de *C'était il y a quatre ans* (1954, Paulin Vieyra) et *Afrique sur Seine* (1955, fiction, 21 min, P. Vieyra et Mamadou Sarr). Ici, c'est la conséquence du joug colonial. Passées les indépendances (en 1960), l'expatriation est le procès des nouvelles élites incapables de féconder l'espoir leur peuple, ce qui explique plusieurs films métaphoriques sur l'impuissance sexuelle d'hommes politiques (Xala de Sembène Ousmane, *Les silences du Palais* de Moufida Tlatli, Tunisie ou encore *Les couilles de l'éléphant* de Henri-Joseph Koumba Bididi, Gabon, 2001).

Touki Bouki / Voyage d'hyène (Djbril Diop Mambéty, 1973) est traversé par la voix lancinante de Joséphine Baker qui chante « Paris, Paris, Paris, c'est la terre en forme de paradis, en opposition le Sénégal dirigé par Léopold Sédar Senghor, qui a fait tirer le 1er décembre 1963 sur les manifestants (des dizaines de morts et des centaines de blessés graves) qui protestaient contre le fait qu'il n'a autorisé qu'un seul candidat à la présidentielle : lui-même.

Récit du voyage d'un émigrant clandestin de son village natal malien jusqu'à Paris, *Bako, L'Autre Rive* est réalisé par Jacques Champreux (1978), Avec des acteurs ivoiriens, guinéens, sénégalais (Sidiki Bakaba, Cheick Doukouré et Doura Mané), ce film franco-sénégalais est synecdoque de la situation du continent qui connaît plusieurs coups d'Etat.

Au moment où Mati Diop tournait son court métrage en 2008 à Dakar, Mama Keita lançait la manivelle du sublime *L'absence* qui partage le même sujet que *Atlantique*, la

douleur de ceux qui attendent. Fin scénariste, Mama Keita imagine un stratagème de la sœur du personnage principal afin de le faire revenir à Dakar, lui est parti à Paris, sans jamais retourner dans son pays, le Sénégal. *Harragas* de Merzak Allouache (2009) a le même sujet que la Pirogue de Moussa Touré (Sénégal, 2012, Un Certain Regard, Festival de Cannes). Dans *Abouna*, de MS Haroun (Tchad), le père part à travers le désert, sans prévenir. Des protagonistes racontent la traversée du désert et la mort dans *Bamako* de Sissako, Mali. C'est la dimension politique du film de Mati Diop qui met en hors champ, la migration en elle-même, ce qui lui donne encore plus de force.

8 Voir le très beau film d'animation *Chico et Rita* (*Chico y Rita*) coréalisé par Fernando Trueba, Javier Mariscal et Tono Errando (Cuba / Espagne / Royaume-Uni, 2011) qui éclaire l'occupation américaine de Cuba, sous fond de musique. Une forme de vaudou dite « santería » (religion afro-cubaine) existe à Cuba.



ANALYSE DE SÉQUENCE AVEC PHOTOGRAMMES



Ada est en rage : elle est en cage



Le commissaire exige qu'Ada soit libérée (malgré les menaces, elle criait)



Le charretier porte le t-shirt du parti au pouvoir (« Benno bokk Yaakar », «S'unir et partager notre espoir», en wolof)



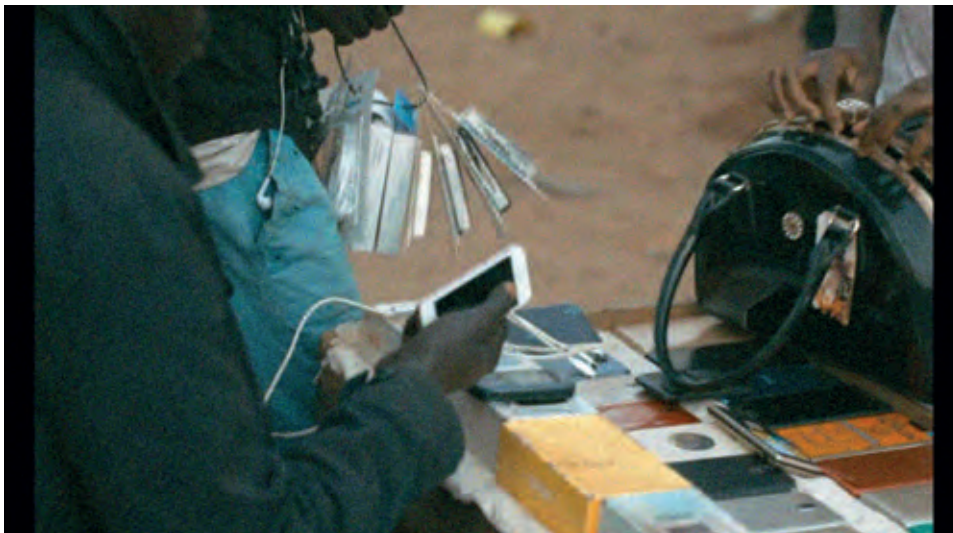
Ada échappe aux diktats



Omar, le mari exige qu'elle le suive, comme un libérateur



Ada marche devant, elle ne suit personne



Ada vend son smartphone



Elle est inflexible sur le marchandage



Elle récupère son argent (200 000 FCFA = 300 euros)



Elle apprend le métier de serveuse

Cette séquence est le climax du film. C'est-à-dire, c'est le point culminant du récit qui après cela tombe vers la résolution du problème (tout récit expose un problème à résoudre). Ada marche dans la rue, après avoir quitté la prison et son mari (en croisant deux charrettes en sens inverse). Elle vend le téléphone Iphone que son mari Omar lui avait offert et en échange achète un téléphone simple.

Cette séquence est essentielle : Ada quitte le statut d'adolescente et de dépendance pour devenir adulte et construire sa propre destinée. Elle échappe à tous les diktats, pour se tourner vers son avenir. Elle qui ne semble pas avoir d'occupation professionnelle ni scolaire fait l'apprentissage de serveuse de bar auprès de son amie Dior, la seule femme autonome (le fait de fumer renforce son caractère à part).

Ada s'oppose à

- une certaine conception (misogyne) de la société
- ses parents (sa mère victime et complice)
- La police
- Sa meilleure amie (Dior lui conseille de ne pas répondre, malgré son intuition à elle)
- Son mari (elle met fin à la parodie de mariage)

Ici, Claire Mathon, sa directrice de la photo, utilise de longues focales comme dans *Rengaine*, de Rachid Djaïdani, 2012, tourné à Paris. Ce qui permet de tourner en pleine rue, sans que la machinerie du cinéma perturbe le flux des gens. Ce choix permet de donner aussi une dimension documentaire, comme dans *Félicité* d'Alain Gomis, Sénégal.

La dimension documentaire est donnée aussi par le dernier plan du film qui casse le

contrat implicite de la fiction. En regardant la caméra, l'actrice vient englober le spectateur (situé dans le monde réel) dans la diégèse (le monde du film). Il s'agit d'un élargissement du champ de la diégèse : si l'actrice (fictive) et le spectateur partagent le même espace (par le regard caméra) donc l'histoire qui nous est racontée appartient à la réalité, comme dans *Malcom X* de Spike Lee, pour ne donner que cet exemple. C'est du reste au spectateur de faire le travail narratif, en acceptant que l'inspecteur Issa soit à l'écran et que dans le jeu du miroir ce soit Souleiman qui est en train de se mouvoir contre Ada. Cette dernière acquiert son autonomie, sa propre identité en disant « Je suis Ada », elle se nomme et regarde son propre reflet dans le miroir où Souleiman a disparu pour ne laisser place qu'à la jeune femme désormais émancipée.

BIBLIOGRAPHIE ET SITOGRAPHIE

Le Dossier de Presse du film :

www.advitamdistribution.com/films/atlantique/

Le distributeur et éditeur du DVD suisse :

www.trigon-film.org/fr/movies/Atlantique

Bio-Filmographie de Mati Diop :

www.africine.org/index.php/personne/mati-diop/15289

Bio-Filmographie de Mati Diop :

www.allocine.fr/personne/fichepersonne-211076/filmographie/

Bio-Filmographie de Mati Diop :

https://fr.wikipedia.org/wiki/Mati_Diop
<https://mubi.com/lists/mati-diop-ranked>





RÉGION
**Nouvelle-
Aquitaine**



AGENCE LIVRE
CINÉMA & AUDIOVISUEL
EN NOUVELLE-AQUITAINE



centre national
du cinéma et de
l'image animée



PRÉFÈTE
DE LA RÉGION
NOUVELLE-AQUITAINE