

## En route sur les pistes du Mali avec Jean-Paul Sivadier

### *Le Circuit Cinéma Africain à la fin des années 1950*

par Odile Goerg\*

Le 28 mars 1956 Jean-Paul Sivadier quitte Bamako et s'embarque pour une belle aventure : il rejoint Marcel Rochefort dans son ultime tournée de cinéma ambulante, à travers la campagne malienne. Il vient en effet d'acheter, à crédit, le beau camion rouge du *Circuit Cinéma Africain (CCA)* et s'apprête à prendre la suite de celui qui, pendant 8 ans, a sillonné les pistes du Soudan français pour projeter des films. C'est le début d'une nouvelle carrière : celle de gestionnaire, projectionniste et animateur de cinéma ambulante. Cette activité saisonnière le conduit, durant la saison sèche soit quelques mois par an, à travers le Mali mais aussi le sud de la Mauritanie, l'ouest du Burkina Faso et le Sénégal. Ce sont des milliers de kilomètres parcourus, selon des trajets parfois prévus à l'avance, parfois improvisés au gré de l'état des routes, exceptionnellement goudronnées, du fonctionnement des bacs permettant de traverser les fleuves. Ce périple, renouvelé au cours de trois tournées, s'achève dans le contexte de l'indépendance du Mali.

Les années 1950 constituent la première décennie de l'apogée du cinéma en Afrique qui s'étend jusqu'aux années 1970<sup>1</sup>. Après la seconde guerre mondiale, le cinéma connaît une vive expansion spatiale et sociale : il touche alors les quartiers périphériques des chefs-lieux des colonies et les villes moyennes et concerne des catégories de spectateurs de plus en plus diversifiées. La pratique du cinéma ambulante, attestée dès les années 1920, se développe avec l'essor des routes et des camions. Elle rend les films accessibles à des spectateurs qui en ont uniquement entendu parler par ouï-dire, rumeurs de la ville ou témoignages de migrants. Comme les citadins avant eux, les paysans et les habitants des gros bourgs, se précipitent vers les images, à condition qu'un certain nombre de conditions soient remplies, notamment l'attractivité des films et la disponibilité monétaire. C'est à ce public, touché aléatoirement et ponctuellement, que Jean Rouch fait allusion quand il écrit « ...les Noirs, [vont en moyenne statistique au cinéma] une fois tous les 30 ou 40 ans, et dans certains pays africains une fois tous les siècles. »<sup>2</sup>



*Jean-Paul Sivadier au volant du beau camion rouge, en route vers...*

\* Université Paris-Diderot USPC-CESSMA

<sup>1</sup> Voir Odile Goerg, *Fantômes sous les tropiques. Aller au cinéma en Afrique coloniale*, Ed. Vendémiaire, 2015.

<sup>2</sup> Jean Rouch, « Situation et tendances actuelles du cinéma africain », UNESCO, 1962.

*Aventurier... mais pas trop !*<sup>3</sup>

Lorsque Jean-Paul Sivadier démarre cette nouvelle vie, il n'a pas encore 30 ans. Curieux, parti à la recherche d'expériences mais aussi d'une situation professionnelle, il a choisi de faire son service militaire dans les colonies : son objectif est d'être démobilisé sur place et de trouver un emploi. C'est ce qu'il fit. Arrivé à Dakar fin 1949, ce jeune Français, né en 1929 dans les Deux-Sèvres dans une famille de six garçons, titulaire d'une formation d'électricien et très débrouillard, quitte l'armée au bout de neuf mois. Trouver un travail stable et satisfaisant ne fut cependant pas chose aisée : il quitte le Sénégal pour un emploi aux « Huileries soudanaises » à Koulikoro, où il reste trois ans, puis se familiarise brièvement avec la navigation fluviale aux « Messageries africaines », où les bateaux ont pour nom l'*Archinard* ou le *Gallieni*, avant de trouver un emploi de chef-électricien chez « Schreck et Bouquet », maison renommée de Bamako, en juillet 1953. Fin 1955, un conflit interne et une envie de changement le poussent à chercher un autre métier. Cinéphile, depuis les séances paroissiales de l'enfance puis dominicales à Angoulême, il se verrait bien gérant d'un cinéma mais admet n'avoir « jamais vu de projecteur de salle 35 mm avec les énormes lampes de l'époque »<sup>4</sup>. Cela ne l'avait pas empêché de postuler en 1950 pour un emploi de dépanneur itinérant auprès de la SECMA, basée à Dakar. Avec la COMACICO, cette firme contrôle la distribution des films en Afrique Occidentale Française (AOF), depuis la fin des années 1930 et gère à Bamako le principal cinéma du centre-ville<sup>5</sup>. En 1955, il pose sa « candidature comme gérant pour n'importe quel territoire, et éventuellement dans la Société concurrente »<sup>6</sup>. C'est toutefois le fruit du hasard qui le mène au cinéma ambulancier.

Son récit décrit la rencontre lors de laquelle il se laisse tenter par la version mobile de cette activité et les arguments décisifs :

« Début décembre 1955, un certain Marcel Rochefort m'apportait un groupe électrogène à réparer me demandant : *vous ne connaissez pas quelqu'un qui voudrait acheter un cinéma ?* Interloqué je l'interroge : *vous avez un cinéma à vendre ? Où ça ?* » Sa réponse me déçoit : « *c'est un cinéma ambulancier. Dépité je laisse tomber : je cherche une gérance de cinéma. Il sourit et me rétorque : je gagne en un mois le salaire que vous aurez en six mois. Je travaille six mois par an et rentre en France après chaque tournée. Tout à coup je réalisais que cet étranger apportait peut-être la solution à tous mes problèmes* ».

L'affaire est conclue rapidement, avant la Noël, dans un contexte de confiance et d'intérêt réciproques. Marcel Rochefort, âgé de 48 ans, a fondé le circuit en 1948 et veut s'arrêter ; Jean-Paul Sivadier souhaite, lui, changer de vie. Il est prévu que Sivadier, ne disposant pas d'apport personnel, s'acquittera du prix de 400 000 francs CFA en quatre traites échelonnées du 31 décembre 1956 au 31 mai 1958. C'est le début d'une nouvelle aventure mais aussi d'une amitié. Suivons Jean-Paul Sivadier, très vite seul aux commandes de son beau camion rouge.

L'apprentissage accéléré confirme la capacité d'adaptation du repreneur : Rochefort, qu'il a rejoint avec sa 2CV dans sa tournée à Kita, à 260 km de Bamako, le quitte en effet après une petite semaine d'initiation allant du 28 mars, date de la première projection commune, à son départ le 5 avril. Il a eu le temps de lui signaler des astuces vitales : sous-enregistrement des entrées grâce à une manipulation des souches, lot de copies de film piratées en réserve. L'adaptabilité sera souvent mise à profit, que cela soit pour réparer camion et projecteur ou pour faire face à certaines situations. Les sources permettant de faire revivre les tournées effectuées avec le *Circuit Cinéma Africain* sont variées. Le récit détaillé de Sivadier donne le cadre général ; il est basé sur les lettres quasi-hebdomadaires envoyées à ses parents ou à son épouse et sur des journaux intimes rédigés au début de son séjour en 1950-51. Une journée d'entretien à son domicile, le 19 novembre 2015, a permis de préciser certains points tandis que les documents, qu'il a précieusement conservés, présentent un contre-point à la mémoire et pondèrent le récit, souvent enjoué, en développant certaines difficultés. Il faut souligner le caractère méticuleux de Jean-Paul Sivadier, inestimable pour les historiens, car non seulement il a conservé tous les

<sup>3</sup> Titre de son récit inédit, dont je cite divers extraits : *Aventurier... mais pas trop ! Récit autobiographique* [désormais abrégé *Récit*], 160 pages. Cet article, centré sur la trajectoire de J.-P. Sivadier, est le résultat d'une très belle rencontre faisant suite à la publication de mon livre. Je prépare actuellement une analyse globale du phénomène du cinéma ambulancier, particulièrement actif dans les colonies britanniques ou pour le cinéma éducatif.

J.-P. Sivadier sera présent aux côtés d'O. Goerg, le 8 juillet au Musée du Quai Branly (voir détails p. 6).

<sup>4</sup> *Récit*, p. 44.

<sup>5</sup> Voir ch. 1 et 3 de *Fantômas*. Il existe aussi de petits distributeurs indépendants, notamment libanais.

<sup>6</sup> *Récit* p. 80.

documents mais les a consciencieusement datés, organisés et commentés. Il s'agit de livres de passation pour les projections publicitaires qui lui procurent des ressources financières, de documents comptables, de courriers échangés avec la SECMA, à quoi s'ajoutent quelques coupures de presse et des traces matérielles, notamment des billets de banque rafistolés à partir de bouts dépareillés. La même précision entoure les photographies témoignant de cette époque, insérées ici<sup>7</sup>.

### *Le barnum sans chapiteau du cinéma (J.-P. Sivadier)*



Sivadier reprend non seulement tout le matériel, déjà usé, mais aussi les deux employés de Rochefort, familiarisés avec cette activité qui requiert de nombreuses qualités : Adama, originaire du Soudan (Mali) et Sossa du Dahomey (Bénin). Le premier fait notamment office de cuisinier tandis que le second sert à table mais les deux sont de fait polyvalents, tout comme le gestionnaire qui doit assumer des tâches très diverses et qui trouve toujours une solution pour ne pas partir seul, afin d'éviter solitude et surcharge de travail.

*Avril 1959, sur la route de Toukoto (Mali)*

Le camion, un GMC (General Motors Corporation) récupéré des surplus de la guerre, et la remorque permettent à la fois de transporter le matériel nécessaire aux projections et de pourvoir à l'hébergement nocturne du propriétaire sur une couchette aménagée au-dessus de la cabine. Si l'occasion s'offre, dormir dans un campement colonial, ouvert aux Européens de passage, n'est pas de refus et s'avère bien plus confortable comme à Sikasso au Mali ou à Linguère au Sénégal. Les employés, eux, passent la nuit dans une tente plantée au fond de la « salle » de spectacle où des latrines sont creusées. L'équipement, pliable, est limité au maximum. Des bâches, hautes de 2,9 m, permettent de délimiter une enceinte de 380 m<sup>2</sup>, avec des murs de 25,8 m de long pour une façade de 12,9 m. Durant la représentation, deux gardes surveillent l'enclos pour éviter la fraude, que l'on constate aisément lorsque les bâches sont soulevées et que la lumière filtre.



*Avril 1956, à Sikasso.*

*La « salle » attend ses spectateurs*

Les amplificateurs, particulièrement fragiles, doivent être protégés durant le transport tout comme l'écran qui mesure 3,3 m sur 2,5 m. Un coffre, conçu spécialement, permet de maintenir le taux d'humidité indispensable aux films. Une trentaine de bancs en bois permettent d'asseoir 200 personnes mais les spectateurs viennent souvent avec leur propre siège, ce qui permet d'accueillir de 7 à 800 clients, le record étant d'environ 1 000. Une anecdote fait sourire : à Dara Mousti, village situé près de Touba (Sénégal), lieu saint des Mourides, un chef religieux peu amène arrive à la représentation avec des serviteurs porteurs de transats, plus

<sup>7</sup> Je remercie chaleureusement Jean-Paul Sivadier pour sa confiance, cet article n'étant qu'une première approche de son activité aux multiples facettes. Toutes les photographies illustrant cet article sont issues de diapositives Kodachrome provenant de ses archives.

dignes que les bancs : « Hélas, quand la projection commença il fut bien obligé de se lever pour voir l'écran »<sup>8</sup>. La hiérarchie sociale, ignorée du projectionniste, ne trouve pas sa place dans l'enceinte du cinéma, même si, classiquement, les enfants sont tout devant, souvent par terre.



*Avril 1956 à Sikasso (Mali).  
Dah Berthie, chauffeur de la 2CV, et  
Sossa Tossou devant les affiches.*

*Double programme "cowboy" !  
La caravane héroïque, de Michael  
Curtiz, avec Errol Flynn (1940)  
et Les pillards de l'Arizona, de Lesley  
Selander (1944)*

Les deux projecteurs sont fixés sur le camion, alimentés par deux groupes électrogènes qu'on éloigne sur la remorque pendant la projection. Ce fonctionnement par paire anticipe les pannes toujours possibles. Il faut alors pouvoir réagir vite face à un public qui s'impatiente : savoir bricoler s'impose, par exemple en utilisant des bouts de sparadrap pour réparer promptement une cassure de film. Sivadier fera des merveilles. Chaque objet a son utilité : ainsi les capots métalliques de la remorque servent à protéger la caisse lors de la vente tandis que deux panneaux permettent d'épingler les affiches des films du soir.

Ce matériel est constamment déballé et remballé, travail de routine certes mais considérable.



*Les projecteurs prêts à fonctionner ...dès que la nuit arrivera.*

### ***Sur les pas des cinémas ambulants : 7 077 km en 7 mois***

Le cinéma ambulant est contemporain de la diffusion de ce nouveau loisir : il débute en suivant le trajet du chemin de fer, seul mode de transport disponible alors, mais la souplesse des voies routières lui ouvre bien des horizons par la suite. Après 1945, on constate une multiplication des demandes d'autorisation, ce qui suscite une certaine inquiétude de la part de l'administration qui craint une perte de contrôle. De fait, rares sont les dossiers qui aboutissent car ils sont souvent peu solides financièrement ou lancés par des amateurs mal au fait de la situation locale<sup>9</sup>. Rochefort instaure son circuit en 1948 dans ce contexte et hérite des pratiques anciennes. Des règles, non écrites, s'instaurent : priorité est donnée au premier arrivant si deux ambulants se croisent ; interdiction de s'installer dans une ville où existe un cinéma fixe client de la SECMA, ce qui restreint les haltes à la fin des années 1950...

Un jour de novembre 1957, Sivadier croise ainsi un autre « tourneur », terme fréquent dans les archives mais non employé par Sivadier pour désigner son métier. Raymond Borremans, qui exerce cette activité depuis 1937, principalement en Côte d'Ivoire où il est basé, arrive à Sikasso au sud du Mali<sup>10</sup>. Sivadier l'a précédé

<sup>8</sup> *Récit* p. 118.

<sup>9</sup> Voir ch. 4 de *Fantômes*.

<sup>10</sup> Ce personnage hors du commun (1906-1988) est polyvalent : musicien au départ, auteur d'un *Grand dictionnaire encyclopédique de la Côte d'Ivoire* paru en 1987. Il arrête son activité ambulante en 1974.



mais, malade, il ne peut monter son cinéma et se repose au campement. Il dispose toutefois d'un atout : une copie de *Godzilla*, film « qui faisait un tabac auprès de la clientèle »<sup>11</sup>. Son concurrent, « aimable et timide », lui propose alors un marché : il projette le film et ils partagent les recettes. Marché conclu pour le plus grand bénéfice de tous.

Ce type de rencontre implique bien souvent un changement de trajet : ainsi, à Bougouni, en novembre 1956, il arrive après le passage d'un concurrent, ce qui fait baisser les recettes car, si les gens aiment le cinéma, leurs disponibilités financières sont limitées. Ailleurs, en Haute-Volta (Burkina Faso), il évoque un concurrent chassé à coups de pierres par les habitants, mais il ne sait pourquoi<sup>12</sup>.

Les villages et bourgs parcourus par le CCA sont, en général, des haltes antérieures de Rochefort, selon un trajet fixé à l'avance. Mais les changements d'itinéraire sont fréquents : il faut compter avec les pannes de camion ou de projecteur, avec une pluie intempestive ou une panne du bac, avec les maladies qui clouent le projectionniste au lit, avec les épidémies qu'on fuit, comme celle de méningite à Tougan en février 1957. Sivadier apprend ainsi à connaître le milieu, mais aussi la patience, armé de cartes coloniales pas toujours très exactes. Les déplacements se font sur des pistes, où l'on s'ensable parfois ou que l'on perd, surtout de nuit, moment de voyage privilégié pour échapper aux fortes chaleurs. Un trajet de Kolokani à Niore du Sahel dura ainsi « 28 h 30 pour 342 km, dont 19 heures de conduite à 18 km à l'heure en moyenne »<sup>13</sup>. Une autre année, l'état du bac sur le fleuve Sénégal, le pousse à rebrousser chemin : il atteint Matam après 460 km au lieu de 72.

Les trajets sont toutefois rarement monotones, animés par la vision d'animaux sauvages, des pannes... Au Mali, de longues distances (100 à 300 km) et de mauvaises routes séparent généralement les lieux de projection, sauf dans la zone de l'Office du Niger où les villages, qui ne figurent pas toujours sur la carte, sont séparés par de courtes distances. Au Sénégal, la densité des bourgs dans le Sine-Saloum rend le travail plus facile en raccourcissant les étapes, ceci étant pondéré par la concurrence des cinémas fixes.

La saison d'activité dure généralement de mi-novembre à mai-juin, selon la vigueur des premières pluies. Durant la pause hivernale, Sivadier combine quelques mois de travail chez ses anciens employeurs et un congé en France. Hormis l'achèvement de la tournée démarrée par Rochefort (28 mars-début juin 1956), Sivadier assure trois tournées :

- 15 novembre 1956 - 6 juin 1957 (en partie avec son frère Jacques) : 8 028 km.
- 10 novembre 1957 - 16 mai 1958 (avec Denise, une amie) (il arrête plus tôt car il est malade).
- 15 novembre 1958 - 31 mai 1959 (avec sa femme Evelyne).

Il ne sait pas que la troisième tournée, au cours de laquelle il parcourt 7 077 km, sera la dernière : il alterne alors entre son envie de continuer (il repeint en vert et rénove le camion) et le découragement car le travail est dur, même si la présence de sa femme, épousée quelques jours avant son départ de France, agrmente considérablement le travail qu'elle partage en s'adaptant sans problème.

À l'arrivée dans chaque localité, il faut se présenter aux autorités, commandant de cercle, gendarme ou chef de village qui indiquent alors l'endroit où poser le *barnum*, et leur faire signer le cahier de passage. La durée des arrêts fluctue selon la clientèle potentielle de l'escale et le succès des projections. Elle varie ainsi de deux-trois jours, voire un seul, à une semaine dans les agglomérations peuplées comme Markala ou Sikasso, ville qui a, de plus, connu le cinéma fixe<sup>14</sup>. Les dernières séances en mai 1959 y sont un grand succès : « Nous avions, il est vrai, des films que nos clients adoraient, pour la plupart ils les avaient déjà vus et en redemandaient »<sup>15</sup>.

### **Tarzan, King Kong, Godzilla et films « cowboy »**

Autant Sivadier est prolixe en détails sur les trajets ou ses exploits de chauffeur-mécanicien, autant il est peu bavard sur sa clientèle, exclusivement africaine. Une chose est claire : le cinéma est attendu quand il arrive. Pas la peine de faire de réclame : le camion rouge ne passe pas inaperçu. Une flopée de gamins accourt, prêts à aider. Ils sont embauchés pour participer à l'installation du cinéma et reçoivent des billets gratuits comme récompense.

<sup>11</sup> *Récit* p. 100.

<sup>12</sup> *Récit* p. 89.

<sup>13</sup> *Récit* p.101.

<sup>14</sup> Le *Guid'AOF 1948* signale le cinéma Mocaër (commerçant) dans cette ville comptant alors 13 000 Africains et 26 Européens.

<sup>15</sup> *Récit* p. 125.



*Mars 1957, à Niono (Mali).  
Les enfants du village  
se réjouissent de l'arrivée du cinéma...*

Se procurer les films à temps est une préoccupation constante des ambulants alors qu'il faut assurer un double programme et compter avec la mauvaise qualité avérée, après coup, de certaines copies, et donc les protestations du public. Les films sont commandés à l'avance au distributeur, mais les lettres échangées avec la SECMA montrent que les délais ne sont pas toujours respectés. Parfois, des films sont récupérés à la poste *in extremis* ou auprès de commerçants. Sivadier prend ainsi le risque d'endommager son camion pour arriver avant la fermeture du bureau de poste, le 31 décembre 1958 ; tombé en panne à l'entrée de Kayes, il continue en scooter et arrive juste à temps pour retirer son colis. Ce n'est pas la seule récrimination de l'ambulant qui se plaint bien souvent du coût prohibitif de la location et essaie, en vain, de négocier un meilleur tarif avec la SECMA.

Les séances se déroulent selon un schéma convenu : entre deux films, le premier film d'une heure, le second plus long, 20 minutes sont consacrées à la publicité. Des variantes de ce rituel peuvent inclure le passage d'un documentaire, à l'instar de celui retraçant le voyage de de Gaulle en août 1958 à la demande du Secrétariat général à l'Information. Les séances devaient être bien rodées, pour éviter les débordements, liés aux moments de flottement et à un public nombreux. Sivadier précise même :

« Souvent les gendarmes ou la police nous imposaient un service de sécurité. Certains jours, nous avions 700 spectateurs agités à gérer et il fallait avoir les nerfs solides. »<sup>16</sup>.



*1957, Nioro du Sahel, Mali. La vente des billets.*



*1959, un billet de banque rafistolé*

Deux tarifs sont prévus, l'un pour les grands, l'autre pour les petits, le problème étant de séparer les deux, décision hasardeuse. Parfois « il arrivait qu'un grand au boubou ample cache un petit entre ses jambes ». Les prix de vente des billets varient en fonction de la concurrence et du lieu, éventuellement du film, mais la moyenne se situe ainsi : 60/25 francs CFA en 1956-57 contre 75/30 CFA les deux années suivantes<sup>17</sup>. Organiser

<sup>16</sup> *Récit* p. 89.

<sup>17</sup> À Dakar, le prix des places va de 40 à 60 francs CFA dans les salles populaires, fréquentées par les Africains, et de 75 à 150 francs dans les salles mixtes.

la vente est une gageure, car les clients s'agglutinent autour de la petite table. Les billets circulent de main en main et arrivent tout chiffonnés :

« Nos clients malmenaient tellement ces billets que souvent il y en avait qui étaient déchirés en plusieurs parties, pour les réparer ils collaient ensemble des morceaux n'appartenant pas au même billet, les banques refusant de prendre ces coupures mal assorties »<sup>18</sup>.

Borremans avait l'habitude de repasser (au fer à repasser) les billets donnés « en bouchon », tandis que Sivadier refuse d'emblée les grosses coupures.

À plusieurs endroits de son récit, Sivadier évoque les films projetés, dont il reconstitue la liste dans ses archives. Sans surprise, les titres confirment le succès des genres signalés dans les études sur le cinéma aux colonies et après : films d'action et western dominant, complétés par quelques films hindous ou arabes. Ceci vaut une belle anecdote qui témoigne de l'environnement culturel et des enjeux du cinéma. À Tougan, en Haute-Volta, un missionnaire catholique lui

« fait remarquer que l'affiche du programme représentant une danseuse du ventre légèrement vêtue, annonçant un film arabe intitulé 'Fares el Assouad', était peu indiquée pour de jeunes enfants. À mon tour je lui fis remarquer que dans un pays où les habitants vivent presque nus et les femmes ont les seins à l'air, les enfants avaient déjà tout vu, et que de toute façon ce n'était pas le programme prévu pour ses élèves »<sup>19</sup>.

Le malentendu est bien double, entre le regard du religieux européen, l'intention des projectionnistes et la perception du public, diversifié en âge, expérience et statut. Cette réflexion ouvre sur d'autres interrogations ; elle met en évidence l'intrusion que constituent les films dans le quotidien de spectateurs aux codes culturels bien éloignés de ceux des cinéastes, qu'ils soient égyptiens ou, *a fortiori*, américains. Le plaisir évident éprouvé lors des séances procède de mécanismes complexes, la réception des films par les spectateurs étant bien difficile à décrypter par les historiens. Vaste débat que l'on ne peut aborder ici.

\* \* \*

Cette contribution n'a présenté qu'une approche partielle d'un récit riche en détails. Il faudrait évoquer aussi les tornades, les difficultés de ravitaillement en route, le passage chez le khalife des Mourides, les recettes imprévisibles..., autant d'informations qui émaillent la narration. Quel bilan tire Jean-Paul Sivadier de ces mois passés à sillonner les routes pour diffuser le cinéma ? Laissons-lui le mot de la fin :

« Le seul vrai enrichissement que m'aura procuré cette période africaine, sera une expérience inoubliable, tant pour mes connaissances techniques dans tous les domaines, que pour avoir connu et fréquenté des gens de tous milieux qui ont contribué, sans le savoir, à former le jeune soldat de 1949 »<sup>20</sup>.



*Jean-Paul Sivadier préparant ses bobines  
(mars 1957, Nioro du Sahel)*

<sup>18</sup> *Récit* p. 100.

<sup>19</sup> *Récit* p. 89.

<sup>20</sup> *Récit* p. 143.