

Appel à contributions

Images en mouvement : mémoire et traces filmiques des mondes africains

Projet de numéro thématique présenté par Gabrielle Chomentowski (CNRS-CHS),
Gaetano Ciarcia (CNRS- IMAF) et Damien Mottier (EPHE-IMAF)

Argumentaire

Dans son film *Au cimetière de la pellicule*, le cinéaste guinéen Thierno Souleymane Diallo (2023) part en quête du premier court métrage réalisé en 1953 par un autre réalisateur de son pays, Mamadi Touré. Célébré comme un moment fondateur par toutes les histoires du cinéma africain depuis Guy Hennebelle (1972) et Paulin Soumanou Vieyra (1975), ce court métrage culte, *Mouramani*, est introuvable de nos jours. Se sentant dépossédé d'une part de son histoire, Diallo va à la rencontre de celles et ceux qui pourraient se souvenir de ce film devenu mythique. Mais personne, finalement, ne peut certifier l'avoir vu. Au cours de cette quête personnelle, qui prend la forme d'un conte sur la mémoire d'un film fantôme, Diallo semble arpenter des ruines cinématographiques, celles de son pays, et il finit, en désespoir de cause, par recréer lui-même ce film dont il n'est pas parvenu à retrouver une copie.

Les disparitions et les restaurations font partie intégrante de l'histoire du cinéma (Leroy 2013). Mais certains corpus plus que d'autres sombrent dans l'oubli, ce qui n'est pas sans poser question. À l'instar de Thierno Souleymane Diallo, nous sommes plusieurs — cinéastes et chercheurs —, intéressés par l'histoire et l'anthropologie des mondes africains, à chercher un film, un scénario, un journal de tournage significatifs d'une époque qui, on le sait, ont existé, ont été vus ou lus, salués ou critiqués, mais sont difficiles d'accès, voire introuvables. L'hypothèse qui oriente cette recherche est que l'accès à de nouveaux fragments de corpus ou à de nouvelles sources textuelles cinématographiques pourrait contribuer à reconsidérer, du moins en partie, la façon dont l'histoire du cinéma en Afrique a été écrite et à enrichir l'histoire des savoirs et de leurs transmissions. Une telle intention généalogique peut se décliner également au prisme de films réalisés avant et après les Indépendances ou tournés plus récemment sur des lieux de vie, de parole et d'oubli où le passé est raconté à travers des récits et des artefacts, mais aussi des silences et des disparitions.

Aux questions de la perte des images en mouvement, font donc pendant celles de la trace, du fragment et du souvenir, mais surtout celle des usages qui ont été faits des films et des lieux filmés ou qui peuvent en être faits aujourd'hui, comme matériaux appropriables ou dans leur devenir en tant qu'archives ou sources. Si l'intérêt porté aux débuts des cinémas africains est incontestable, en dépit de la remarque circonstancielle de Jean Rouch (1967 : 386) selon laquelle *Mouramani* « est d'un intérêt un peu mince », ce qui étaye l'hypothèse que sa disparition aurait pu contribuer à son aura, l'attention pour les films de la période coloniale apparaît plus problématique, car elle pose d'emblée des questions éthiques, politiques et méthodologiques. Ces films disparates — fictions exotisantes, films de voyages et d'expédition, films de propagande, films d'entreprises, films missionnaires, actualités filmées, films amateurs, films ethnographiques — ont en commun d'avoir été réalisés non *par* des Africains mais *par* et *pour* des Européens ou des Américains.

Si de nombreux travaux se sont intéressés au cinéma colonial en Afrique (Bloom 2008), les lignes de démarcation avec le cinéma africain (Diawara 1992, 2010) et le cinéma ethnographique (Henley 2017) sont plus poreuses qu'il n'y paraît, comme le rappelle Samuel Lelièvre (2013). Lelièvre invite en effet à considérer avec précaution la « coupure épistémologique » quelque peu « arbitraire » entre ces différentes catégories de cinéma et à privilégier une « histoire-problème » plutôt qu'une « histoire-récit », à laquelle il peut être reproché d'être trop souvent téléologique. Reflets de leur époque, les films réalisés durant la période coloniale ont contribué à rendre visible avec plus ou moins d'emphase ou de nuance le projet impérialiste et ils ont majoritairement été tournés sans le consentement des personnes filmées. Mais la légitime condamnation du « regard colonial », qui a exercé une réelle violence en exhibant les personnes filmées, en les reléguant au rang de figurants de leur propre histoire et en les dépossédant de leur image, ne doit toutefois pas systématiquement conduire à négliger l'intérêt de certains de ces films, du double point de vue de l'histoire des pratiques filmiques et de celle des savoirs historiographiques et anthropologiques. Un film est toujours, nécessairement, le produit d'une rencontre dont il convient d'interroger les modalités. Et à y regarder de plus près, il apparaît que des acteurs africains — dans le sens d'acteurs sociaux — ont souvent été impliqués dans le processus de réalisation : interprètes devant la caméra, assistants derrière la caméra, preneurs de son, affectés à la logistique, traducteurs, etc. Parfois ils et elles ont été récipiendaires d'effets symboliques honorifiques et concrètement politiques que certaines situations de tournage pouvaient générer *in loco*, attestant de modes de collaborations. *A contrario*, des personnes filmées pouvaient mettre en place des stratégies d'évitement ou de résistance. Notre approche n'est donc pas catégorielle ; elle est relationnelle, attentive aux moments qui sont susceptibles de faire entendre des voix restées longtemps silencieuses ou inaudibles, de donner à voir des situations oubliées, négligées ou tout simplement reléguées hors-champ, et d'établir des corrélations et des généalogies faisant émerger d'autres histoires.

Ouvert à toutes les cinématographies issues des mondes africains, qu'elles soient réalisées au cours des périodes coloniale et postcoloniale ou qu'elles interrogent aujourd'hui les espaces emblématiques et les narrations contemporaines remémoratives et créatrices de ces périodes, ce numéro entend porter plus particulièrement l'attention sur l'histoire et la vie sociale de ces films ainsi que sur leurs usages actuels. Il s'agit donc de les contextualiser et de revenir sur les conditions dans lesquelles ils ont été réalisés, produits, programmés et commentés à l'époque, de s'intéresser à leurs différentes copies ou versions et de questionner leur devenir, leur oubli, leur

redécouverte, leur emploi, de même que la place éventuelle qu'ils occupent dans des discours locaux et contemporains, savants, artistiques ou populaires. En complément d'une approche en termes de représentations, il n'est pas inutile de rappeler que ces films ont une vie sociale et matérielle complexe et qu'ils peuvent être appréhendés tout à la fois comme le support de relations sociales et d'un dialogue entre passé et présent. Les analyses croisées de leurs vies, des espaces anthropologiques et des contextes historiques et politiques sera donc l'un des fils rouges de ce numéro, étant entendu que le corpus de films envisagé n'exclut pas les films anticoloniaux de la période coloniale — que l'on pense à la disparition des négatifs d'*Afrique 50* de René Vautier et leur réapparition dans les années 1980 (Vautier & Le Thomas 2013), ou des films confisqués par des gouvernements se revendiquant en lutte contre le colonialisme, comme *Des Fusils pour Banta* de Sarah Maldoror (Abonnenc 2010).

Les contributions attendues peuvent traiter librement de tous les anciens espaces impériaux en Afrique, et peuvent intégrer des comparaisons ou une dimension transnationale et diasporique. Les démarches combinant le travail en archives et sur le terrain, fondées sur une connaissance tant de l'histoire du cinéma que des populations filmées et des sociétés actuelles, seront privilégiées, afin de faire de ces films un enjeu historiographique et théorique fort, mais aussi de placer les questions éthique et méthodologique au cœur de notre réflexion. Comment des documents controversés, parfois condamnés ou oubliés au moment des Indépendances et relégués dans les tréfonds des inventaires, sans destinée commerciale et souvent ruinés dans leur matérialité, peuvent-ils constituer des traces pour écrire l'histoire sociale et l'anthropologie des mondes africains? Dans quelle mesure les perspectives d'analyse ont-elles été renouvelées ces dernières années, en lien notamment avec le développement d'infrastructures numériques qui rendent parfois visibles ou accessibles ce qui ne l'était pas ou peu? En quoi les débats liés à la restitution du patrimoine culturel africain, dont Flora Losch (2022) a récemment rappelé la profondeur diachronique en matière d'audiovisuel, ont-ils engendré de nouvelles approches et contribué à problématiser, à distance de toute rhétorique et présentification moralisatrice du passé, la réflexion sur la remédiation de ce corpus? Quelles sont les pratiques de redocumentation de ces corpus et quelle place est aménagée aux descendants des sujets filmés autrefois — qui ne sont pas toujours celles et ceux qui s'en revendiquent héritiers aujourd'hui — ou encore à la revisite des lieux de tournage? Enfin, en quoi les films récents peuvent-ils proposer d'autres visions ou narrations de l'histoire, que ces films arpentent d'anciens lieux de tournage ou de mémoires de la période coloniale, comme *Camp de Thiaroye* d'Ousmane Sembène et Thierno Faty Sow (1988), ou qu'ils remobilisent des archives filmées, à l'instar de *Zerda ou les chants de l'oubli* de l'écrivaine-cinéaste algérienne Assia Djebar (1982), qui est sans doute l'un des premiers essais cinématographiques à faire dialoguer différentes narrations historiques et à faire entendre une autre voix en contre-point des images de l'époque coloniale? Et quelles sont les questions spécifiquement posées par ces gestes classiques de l'histoire du cinéma, la revisite, la reconstitution et le emploi d'archives?

Ce numéro des *Cahiers d'Études africaines* propose donc de faire un état des lieux de l'histoire de la mémoire cinématographique des mondes africains à partir de ses traces, de ses fragments et de leurs usages. Il s'agit d'aborder ces films, les situations et les lieux qu'ils nous restituent, en tant qu'images-souvenir en mouvement, mais aussi en tant que documents, à travers l'étude de leur matérialité, de leur destinée, de leur

accessibilité; de les resituer dans les différents moments où ils sont actualisés et les intentions qui y président; de repenser les liens entre les historiographies du cinéma colonial, du cinéma ethnographique et du cinéma des différents pays africains, trop souvent abordées de manière linéaire comme un lent processus de décolonisation; de renouveler les façons de travailler, en faisant dialoguer archives et terrains; de questionner les catégories, les anachronismes et les paradoxes de la notion de « patrimoine cinématographique »; de réfléchir aux raisons pour lesquelles ces visions animées du passé, formées, altérées ou hantées par l'histoire coloniale, sont oubliées, remédiées puis remployées et appropriées par des artistes, des cinéastes, des chercheurs ou des représentants des populations filmées.

La date limite pour l'envoi des résumés (500 mots maximum), rédigés en anglais ou en français, est fixée au 30 septembre 2024 à minuit (GMT+1). Les propositions sont à envoyer à gabrielle.chomentowski@univ-paris1.fr ; ciarcia.gaetano@wanadoo.fr ; damienmottier@gmail.com

Modalités complémentaires de soumission :

Les propositions sous forme d'un document Word, seront rédigées en police Times New Roman, taille 12, interligne simple. Elles indiqueront : les noms, prénoms, affiliation(s), statuts et coordonnées des auteur.rice.s ; le titre proposé ; le ou les terrains d'enquête présentés et les méthodes de collecte des données ; et un résumé de l'argument proposé (maximum 500 mots).

Les auteur.rice.s seront informé.e.s de la sélection des propositions retenues le 30 octobre 2024 et la date limite de réception des premières versions des articles est fixée au 30 avril 2025. La parution de ce numéro est prévue au premier semestre 2026.

Call for Papers

Moving Images: Memory and Filmic Traces in the African Worlds

A special issue proposed by Gabrielle Chomentowski (CNRS-CHS), Gaetano Ciarcia (CNRS- IMAF), and Damien Mottier (EPHE-IMAF)

Outline

In his film *Au cimetière de la pellicule* (*The Cemetery of Cinema*), Guinean filmmaker Thierno Souleymane Diallo (2023) sets out on a quest to find the first short film made by compatriot filmmaker, Mamadi Touré, in 1953. Celebrated as a founding moment in all histories of African cinema since Guy Hennebelle (1972) and Paulin Soumanou Vieyra (1975), the cult short film, *Mouramani*, remains untraceable today. Feeling dispossessed of part of his history, Diallo goes to meet all those who might remember this now mythical film. But no one, in the end, can swear to have seen it. Throughout this personal quest, which takes the form of a tale about the memory of a phantom film, Diallo roams the cinematographic ruins—those of his country—and, in despair, ends up recreating this film of which he fails to find a copy himself.

Disappearances and restorations are an integral part of film history (Leroy 2013). But some corpuses are more forgotten than others, which itself raises questions. Like Thierno Souleymane Diallo, several of us—filmmakers and researchers—interested in the history and anthropology of the African worlds are trying to trace films, screenplays, or shooting logs significant of their era, which we know existed, were sold, read, celebrated, or attacked, but which remain difficult to access or even impossible to locate. The hypothesis behind this research is that access to new fragments of corpuses, or to new cinematographic textual sources might at least in part contribute to reconsidering the way in which the history of cinema in Africa has been written, and to enriching the history of knowledge and its transmission. This genealogical approach can also be applied to films made before and after Independence, or shot more recently in the spaces of living, speaking, and forgetting in which the past is recounted through narratives and artifacts, but also silences and disappearances.

The study of moving images is about loss, but it is also about traces, fragments, and memories; above all, it is about the uses made—or that can be made today—of films and places filmed as materials

that can be appropriated or become archives or sources. While incontestable interest has been shown in the beginnings of African cinema, and despite Jean Rouch's (1967: 386) circumstantial remark that *Mouramani* was "of somewhat limited interest," reinforcing the hypothesis that its disappearance has possibly helped boost its aura, focus on films from the colonial period appears more problematic as it immediately raises ethical, political, and methodological questions. These disparate works—exoticizing fictions, travel and expedition films, propaganda films, corporate movies, missionary films, newsreels, amateur footage, ethnographic films—have in common the fact that they were made not *by* Africans, but *by* and *for* Europeans or Americans.

While many works have focused on colonial cinema in Africa (Bloom 2008), the demarcation between African cinema (Diawara 1992, 2010) and ethnographic film (Henley 2017) is more porous than it at first may seem, as Samuel Lelièvre (2013) points out. Lelièvre indeed invites us to take the somewhat "arbitrary epistemological division" between these different film categories with precaution, and to favour a "problematized history" rather than a "narrativized history" that can be criticized for too often being teleological. As reflections of their time, the films made during the colonial period helped visibilize the imperialist project with more or less emphasis or nuance and were for the main part shot without the consent of those filmed. Exerting a real violence as it exhibited those filmed, relegating them to the ranks of extras in their own stories, dispossessing them of their image, the legitimate condemnation of the "colonial gaze" should nonetheless not systematically lead us to neglect some of these films' interest from a dual perspective of the history of film practices and that of historiographic and anthropological knowledge. A film is always necessarily the product of an encounter whose modalities it is fitting to question. And, on closer examination, it appears that African actors—in the sense of social actors—were often involved in the filmmaking processes: actors in front of the camera, assistants behind the camera, sound recordists, translators, working on logistics, etc. At times, they—men or women—were the recipients of symbolic honorific and concretely political effects, which some shooting situations generated *in loco*, attesting to modes of collaboration. Contrastingly, those filmed at times could adopt strategies of avoidance or resistance. Our approach is not categorical, then; it is relational, attentive to moments that potentially gave space to voices long silenced or unheard, vizibilizing forgotten, overlooked, or simply sidelined situations, and establishing the correlations and genealogies that allow other histories to emerge.

Open to all film corpuses from the African worlds, whether made during the colonial and postcolonial periods, or questioning today the emblematic spaces and contemporary

narrations recalling and recreating these periods, our special issue aims more specifically to draw attention to these films' history and social lives, and to their current usages. The aim is, then, to contextualize them and to reexamine the conditions in which they were shot, produced, programmed, and discussed at the time, to look at their different copies or versions, and to question their future, their having been forgotten, their rediscovery, their new usages, and the possible place that they occupy in local and contemporary scholarly, artistic, and popular discourses. In complement to a representation-based approach, it is useful to recall that these films have a complex social and material life, and that they can also be apprehended as the medium of social relations and a dialogue between the past and present. The cross-sectional analysis of their existences, anthropological spaces, and historical and political contexts will thus be one of the main threads of this special issue, with the understanding that the corpus of films envisaged may include anticolonial films from the colonial period; the disappearance, then reappearance in the 1980s, of the negatives of René Vautier's *Afrique 50* come to mind, for example (Vautier & Le Thomas 2013), as do films confiscated by governments themselves involved in the anticolonial struggles, such as Sarah Maldoror's *Des Fusils pour Banta (Guns for Banta)* (Abonnenc 2010).

Contributions may freely focus on all the former imperial spaces in Africa and may incorporate comparative or transnational and diasporic dimensions. Based on a knowledge of film history and of the populations filmed and their societies today, approaches combining archive and field research will be favoured, in order to position these films as an important historiographic and theoretical question, but also placing ethical and methodological issues at the heart of our reflection. How can controversial documents that were sometimes condemned and forgotten at the time of Independence and relegated to the depths of inventories, that did not have a commercial destiny, and are often materially ruined, constitute traces to write the social and anthropological history of the African worlds? To what extent have analytical perspectives been renewed these past few years in connection notably with the development of digital infrastructures that sometimes give visibility or access to what was not, or little so, previously? In what way have the debates concerning the restitution of African cultural heritage, whose diachronic depth when it comes to the audiovisual Flora Losch (2022) recently recalled, given rise to new approaches? How, far from rhetorical and moralizing readings of the past through the lens of the present, have they helped complexify

reflection on the remediation of this corpus? What are this corpus' practices of redocumentation, and what place is made for the descendants of the filmed subjects of the past—who are not always those who claim to be their heirs today—or again for revisiting the shooting locations? Finally, how can recent films propose other historic visions or narrations, whether they revisit old shooting locations or memories of the colonial period, or whether they remobilize filmed archives, as the Algerian writer-filmmaker Assia Djebar (1982) did in *Zerda ou les chants de l'oubli* (*The Zerda and the Songs of Forgetting*), which is undoubtedly one of the first film essays to bring different historic narrations into dialogue, giving an alternative voice in counterpoint to the images of the colonial era? And what questions do film common practices of revisiting, reconstituting and re-using the archives specifically pose?

This *Cahiers d'Études africaines* special issue thus proposes to take stock of the history of the African worlds' cinematographic memory based on its traces, fragments, and their usages. The aim is to approach these films and the situations and places that they offer us as moving image-memories, but also as documents, through the study of their materiality, their destiny, and their accessibility; to re-situate them in the different moments in which they have been actualized and the guiding intentions behind this; to re-consider the connections between the historiographies of colonial cinema, ethnographic cinema, and the cinema of different African countries, which are too often approached linearly as a gradual process of decolonization; to renew working methods by creating a dialogue between the archives and field research; to question the categories, anachronisms, and paradoxes of the notion of "film heritage"; to think the reasons for which these animated visions of the past forged, distorted, or haunted by colonial history, are forgotten, re-mediated, then reemployed and appropriated by artists, filmmakers, researchers, or members from the populations filmed.

Deadline: please send abstracts (maximum 500 words), in English or in French, before September 30, 2024, midnight (GMT+1). Proposals are to be sent to: gabrielle.chomentowski@univ-paris1.fr ; ciarcia.gaetano@wanadoo.fr ; damienmottier@gmail.com

Additional submission guidelines: proposals should be in Word format, using 12-point Times New Roman font, and single-space lines. Please indicate: the author(s)' name, surname, affiliation(s), status, contact address; the proposed title; the research field(s) presented and data collection method(s); a resume of the argument proposed (maximum 500 words).

Authors will be informed of the acceptance of their proposals on October 30, 2024 and the deadline for the reception of the first draft of all articles will be on April 30, 2025. The publication of this special issue is scheduled for the first half of 2026.

BIBLIOGRAPHIE/BIBLIOGRAPHY

- ABONNENC M. K., 2010, *Des fusils pour Banta, un film de Sarah Maldoror*, <https://www.cnap.fr/sites/default/files/01_CNAP_MKA_2010_0.pdf>.
- BLOOM P., 2008, *French Colonial Documentary: Mythologies of Humanitarianism*, Minneapolis, University of Minnesota Press.
- BLÜMLINGER C., 2013, *Cinéma de seconde main : esthétique du remploi dans l'art du film et des nouveaux médias*, Paris, Klincksieck (« Collection d'esthétique »).
- BOULANGER P., 1975, *Le cinéma colonial. De L'Atlantide à Lawrence d'Arabie*, Paris, Seghers.
- CASTRO T. & DO CARMO PIÇARRA M., 2017, *(Re)imagining African Independence Film, Visual Arts and the Fall of the Portuguese Empire*, Oxford, Peter Lang.
- COLLEYN J.-P., 1988, « Anthropologie visuelle et études africaines », *Cahiers d'Études africaines*, 111-112 : 513-526.
- CONVENTS G., 1986, *À la recherche des images oubliées. Préhistoire du cinéma en Afrique, 1897-1918*, Bruxelles, OCIC-Publications (« Cinémédia »).
- DIAWARA M., 1992, *African Cinema. Culture and Politics*, Bloomington, Indiana University Press.
- DIAWARA M., 2010, *African Film : New Forms of Aesthetics and Politics*, London, Prestel.
- FAIR L., 2018, *Reel Pleasures : Cinema Audiences and Entrepreneurs in 20th Century Urban Tanzania*, Athens, Ohio University Press.
- FERRAZ DE MATOS P., 2016, « Images of Africa ? Portuguese Films and Documentaries Related to the Former Colonies in Africa (first half of the 20th century) », *Comunicação e Sociedade*, 29 : 175-196.
- FUHRMANN W., 2015, *Imperial Projections : Screening the German Colonies*, New York-Oxford, Berghahn Books.
- GOERG O., 2015, *Fantômas sous les tropiques. Aller au cinéma en Afrique coloniale*, Paris, Vendémiaire.
- HENLEY P., 2017, « Avant Jean Rouch : le cinéma "ethnographique" français tourné en Afrique subsaharienne », *Journal des africanistes*, 87 : 34-62.
- HENNEBELLE G., 1972, *Les cinémas africains*, Dakar, Société africaine d'édition.
- LELIÈVRE S., 2013, « Les cinémas africains dans l'histoire. D'une historiographie (éthique) à venir », *1895. Mille huit cent quatre-vingt-quinze*, 69 : 136-147.
- LEROY E., 2013, *Cinémathèques et archives du film*, Paris, Armand Colin.
- LOSCH F., 2022, « Penser le rapatriement du patrimoine audiovisuel africain avec la Recommandation de l'Unesco de 1980 : les apports d'un vieux débat intergouvernemental (1974-1991) », *Politique africaine*, 165 : 167-186.
- METSCHEL V., 2015, « Détours et retours : la mobilité des archives du cinéma algérien », *Africultures*, 101-102 : 116-125.
- PIAULT M.-H., 2000, *Anthropologie et cinéma, Passage à l'image, passage par l'image*, Paris, Nathan.
- PINÇONNAT C., 2014, « De l'usage postcolonial de l'archive. Quelques pistes de réflexion », *Amnis*, 13, <<https://journals.openedition.org/amnis/2187>>.
- RAMIREZ F. & ROLLOT C., 1985, *Histoire du cinéma colonial au Zaïre, au Rwanda et au Burundi*, Tervuren, Musée royal de l'Afrique centrale.

- RAMOS A., 2020, « Portuguese and Belgian Colonial Cinema. The Films of Two Small Big Countries in Africa », *Cahiers d'Études africaines*, 239 : 555-583.
- RICE T., 2019, *Films for the Colonies. Cinema and the Preservation of the British Empire*, Oakland, University of California Press.
- ROBERTS A., 1987, « Africa on Film to 1940 », *History in Africa*, 14 : 189-227.
- ROUCH J., 1967, « Situation et tendance du cinéma en Afrique », *Catalogue films ethnographiques sur l'Afrique noire*, Paris, UNESCO : 374-408.
- STEINLE M. & MAECK J. (DIR.), 2016, *L'image d'archives*, Rennes, Presses universitaires de Rennes.
- THACKWAY M., 2003, *Africa Shoots Back: Alternative Representations in Sub-Saharan Francophone African Film*, Bloomington, Indiana University Press.
- VAN SCHUYLENBERGH P. & ZANA AZIZA ETAMBALA M., 2010, *Patrimoine d'Afrique centrale, archives filmiques. Congo, Rwanda, Burundi, 1912-1960*, Tervuren, Musée royal de l'Afrique centrale.
- VAUTIER R. & LE THOMAS M., 2013, *Afrique 50, des massacres de la colonisation ; De sable et de sang, aux naufragés des temps modernes*, Paris, Les Mutins de Pangée.
- VIEYRA P. S., 1975, *Le cinéma africain, des origines à nos jours*, Paris, Présence africaine.

FILMOGRAPHIE/FILMOGRAPHY

- DIALLO T. S., 2023, *Au cimetière de la pellicule, L'image d'après*, France-Sénégal-Guinée.
- DJEBAR A., 1982, *Zerda ou les chants de l'oubli*, Radio Télévision Algérienne, Algérie.
- MALDOROR S., 1970, *Des fusils pour Banta*, Office national du commerce et de l'industrie cinématographique algérien, Guinée-Bissau-Algérie.
- SEMBENE O. & FATY SOW T., *Camp de Thiaroye*, Sénégal-Algérie-Tunisie.
- TOURÉ M., 1953, *Mouramani*, France.
- VAUTIER R., 1950, *Afrique 50*, Ligue de l'enseignement, France.