

Entretien avec Joseph Gaï Ramaka et Djeïnaba Diop Gaï

Réal La Rochelle

Numéro 110, printemps 2002

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/25154ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (imprimé)

1923-5097 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce document

La Rochelle, R. (2002). Entretien avec Joseph Gaï Ramaka et Djeïnaba Diop Gaï. *24 images*, (110), 46–49.

AUTOUR DU FILM SÉNÉGALAIS *KARMEN*

D'abord, s'étaient produits quatre jours auparavant, les événements américains du 11 septembre, qui avaient endeuillé le Festival du film de Toronto et jeté sur sa seconde partie une atmosphère d'angoisse et de mélancolie. Pour en rajouter, si c'était encore possible, le film *Karmen* venait d'être interdit à Dakar, sous prétexte d'éviter des attroupements d'extrémistes islamistes voulant détruire le film et incendier le cinéma où il était à l'affiche, et ayant lancé une *fatwa* contre son réalisateur: «Joseph», clamaient des courriels anonymes menaçants, «Joseph, pourquoi? Va en Europe (*gayland*), tu pourras regarder ton film avec amour. De grâce, casse-toi avec ta merde!» Ou encore: «Con de réalisateur, ne déstabilise pas la religion musulmane», «Qu'attendent les autorités pour jeter ton film à la poubelle? Je demande aux *mourides* de brûler toutes les salles où ce film sera projeté», «Joseph, un film avec une lesbo qui meurt accompagnée de ces chants, tu risques de perdre la vie pour rien. Tu sais, la *fatwa* te poursuit.» En revanche, il y avait autant de messages de félicitations, de «Courage, Joseph» que d'insultes et d'appels à la *jihad*.

C'est dans ces circonstances très particulières que s'est présenté à notre entretien Joseph Gaï Ramaka, accompagné de la comédienne tenant le rôle-titre, Djeïnaba Diop Gaï. Elles donnent sa couleur à l'échange, sans compter qu'elles renvoient à

la problématique même d'une *Carmen* noire, ce qui ne date pas d'hier. Car il y eut le célèbre *Carmen Jones* de Preminger en 1954, qui fut interdit en France pendant près de vingt ans, adaptation par Oscar Hammerstein II de la *Carmen* de Bizet, situé dans le Chicago d'après la Seconde Guerre mondiale et entièrement joué par des Afro-Américains. On ne lui pardonnait pas d'avoir trahi et défiguré le chef-d'œuvre de Bizet, un monument historique français.

La *Karmen* sénégalaise est donc la deuxième *Carmen* noire. Elle n'emprunte plus directement à Bizet mais, tout en étant un hommage complice et indirect au compositeur, elle plonge dans la musique populaire africaine et le jazz.



Djeïnaba Diop Gaï dans *Karmen*.

ENTRETIEN AVEC JOSEPH GAÏ RAMAKA ET DJEÏNABA DIOP GAÏ

PROPOS RECUEILLIS PAR RÉAL LA ROCHELLE

24 IMAGES : Votre film *Karmen* vient d'être interdit au Sénégal. Que s'est-il passé ?

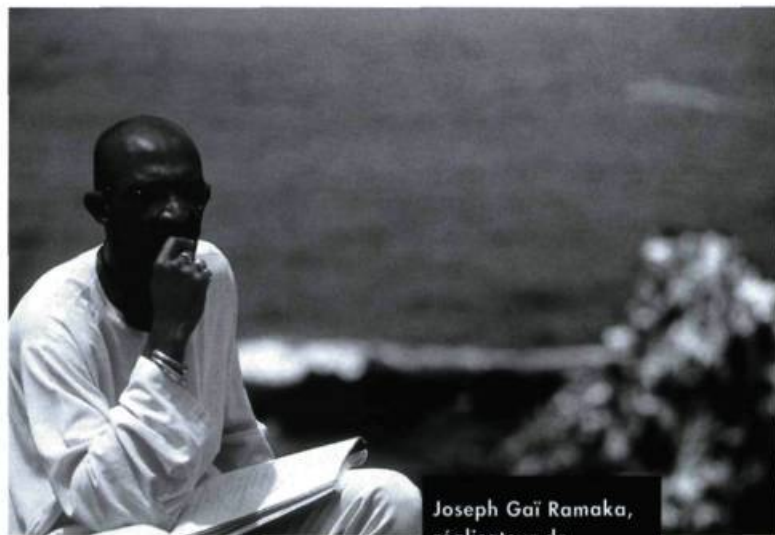
JOSEPH GAÏ RAMAKA: Samedi dernier [8 septembre 2001], à la veille de notre départ pour Toronto, nous devions assister à une projection à Dakar, où déjà, depuis la Quinzaine des réalisateurs de Cannes, près de 4000 personnes ont vu le film. Un coup de téléphone m'apprend que, devant le cinéma, trois cents personnes armées de coupe-coupe, de machettes et de bâtons s'opposent fermement à la projection.

Un groupe de religieux extrémistes s'en prennent à ce film. Nous avions déjà eu deux petites alertes. Un organe de presse populaire, deux jours auparavant, avait publié un article qui – je mets de côté les injures – appelait à une *fatwa* contre le film, le réalisateur et la principale comédienne, et demandait que toutes les salles où *Karmen* serait projeté soient brûlées. On estimait que ce film faisait pire que Rushdie. Pourtant, nous avions déjà eu depuis deux mois une très bonne réaction au film dans la presse et sur le site Internet du film. Nous avons décidé de ne pas répondre à la provocation. Mais la nuit précédente, le vendredi, une radio avait ouvert son antenne et pendant une heure et demie y ont déferlé des injures, des appels à la mobilisation. On a maintenu la projection. Durant la journée, la gendarmerie s'est rassemblée pour contenir la manifestation. Les autorités ont alors décidé d'interdire *Karmen* sur toute l'étendue du territoire, sous le prétexte coutumier d'éviter le désordre public. Le seul conseil que j'ai reçu d'un haut responsable de la gendarmerie: Tenez-vous loin, cachez-vous. On s'est contenté d'encadrer les manifestants, finalement, en leur donnant raison.

Nous sommes partis pour Toronto. Deux jours plus tard, le 11 septembre, se sont produits aux États-Unis les événements qui ont stupéfait une partie de la planète. Il n'y a pas de petite intolérance. Toute intolérance, si minime soit-elle, est grosse de quelque chose de plus grave. On ne peut pas tolérer l'intolérance. Ce qui aujourd'hui paraît énorme a été un jour négligé. C'est la grande leçon que je tire de ces événements malheureux. Il faut réfléchir, y compris les autorités sénégalaises, sur tout ce que signifient des reculs successifs par rapport aux libertés démocratiques, découlant de pratiques qui récusent toute humanité. Le terrorisme est une de ces pratiques.

Comment s'explique cette censure de *Karmen* à Dakar et au Sénégal ?

J. G. RAMAKA: Les autorités ont décidé de réunir la Commission de censure, ce qui est difficile puisqu'elle est tombée en déliques-



Joseph Gaï Ramaka,
réalisateur de
Karmen.

cence depuis deux ans. De fait, il n'y a pas de censure officielle au Sénégal. Mais l'interdiction de notre film persiste. Il s'agit d'une censure politique. La salle Bel'Arte que je dirige, où est présenté le film, fait partie de la structure du Centre international du commerce extérieur, qui héberge la Foire de Dakar. Le directeur de cette foire a tout simplement mis la salle sous séquestre. Si on examine l'origine des personnes soutenant ce mouvement de censure, on se rend compte qu'on a affaire à des intégristes religieux et politiques.

Deux raisons sont avancées contre notre film, et par des gens qui ont même avoué ne pas l'avoir vu. D'abord, disent-ils, c'est un film X. Ensuite, un poème musulman, écrit par le vénérable Serigne Touba, chanté *a capella* pour accompagner l'enterrement catholique de la directrice de la prison, est invoqué: on dénonce le sacrilège de l'utilisation d'un texte musulman lors de funérailles chrétiennes. Par ailleurs, on récuse la pratique sociale de cette femme, tombée amoureuse de *Karmen*. Les intégristes, dans un pays qui est majoritairement musulman, ne tiennent pas compte de la pratique sociale courante. Je suis moi-même de père musulman, de mère catholique et de sensibilité animiste (j'y fus introduit par mon grand-père). Aux funérailles récentes de ma mère, tout le monde était là, chantait, priait suivant ses croyances. L'intégrisme est en opposition avec cette pratique sociale de la majorité. Le Sénégal n'est pas un pays où il y a une guerre religieuse, c'est tout le contraire: il a pratiqué de tout temps l'œcuménisme dans sa vie courante.

Il n'est peut-être pas innocent que ces incidents se soient produits au sujet du thème de *Karmen*, justement. À sa création, en 1875, l'opéra de Bizet fut objet de scandale. Plus d'un siècle plus tard, la *Karmen* de Jones de Preminger donna lieu en France à une censure insensée. *Karmen* n'est pas n'importe quel sujet.

DJEÏNABA DIOP GAÏ: Il est vrai que *Karmen*, telle que Joseph Gaï Ramaka l'a conçue dans son scénario, est un personnage fulgurant, très entier. En général, la question qu'on me pose, c'est: Est-ce que le personnage apporte quelque chose à la femme africaine, séné-

galaise? Je ne sais pas. Le personnage est entier, Karmen vit sa vie, sa liberté, impose ses faiblesses comme ses forces. En tant que comédienne, je ne pouvais pas incarner plus que ce personnage ne me demande, plus que sa vie, sa revendication de liberté, son amour de l'amour, la mort et la tragédie. Je ne peux prendre sur mes frères épaules toute la destinée des femmes africaines. Je sais que les femmes sénégalaises sont très ancrées dans leurs terres. Elles ont envie de marquer leur territoire. Elles ont ça de Karmen. Ce personnage a bouleversé son siècle avec Mérimée, avec Bizet. Je suis très fière d'avoir eu ce personnage comme premier rôle au cinéma. Tout ce que j'avais appris au lycée sur les scandales autour de *Carmen*, cela m'arrive maintenant. Les gens sont complètement retournés par ce film. Ce personnage fait plus de ravages qu'on pourrait le penser, il a traversé les murs du cinéma. Ceux qui n'ont pas vu le film sont déjà contre, d'autres l'aiment uniquement à cause des échos qu'il a suscités.

L'opéra de Bizet témoigne d'une contradiction aiguë: incompréhension et échec à sa création puis, après la mort soudaine du compositeur quelque temps après ce jour, l'ouvrage est repris, triomphe, n'a pas quitté la scène depuis, a été adapté de mille et une façons, dans plusieurs langues.

D. DIOP GAI: Malheureusement pour Bizet. J'espère que, quelque part, il entend chanter son ouvrage. Joseph Gai ne s'est pas basé vraiment sur le livret de l'opéra, mais il a essayé de rendre hommage au compositeur à sa façon. Il a cherché les sons de l'hymne à l'amour avec sa propre culture sénégalaise, les rythmes de l'hymne à l'amour, son énergie, sa spiritualité. Quand Karmen chante l'hymne à l'amour, *a capella*, avec l'officier, les paroles en *walof* sont les mots mêmes de l'opéra de Bizet. Le *walof* est une langue majoritaire au pays (le français est la langue officielle), qui vient des anciens royaumes d'avant la colonisation, avant le Sénégal, le Mali, la Guinée, la Gambie, langue parlée par environ 56 % de la population.

J. G. RAMAKA: C'est vrai que *Karmen* fait grincer des dents, même ceux qui l'ont apprécié. Par exemple, Madjiguène dit à son mari l'officier: «Tu es lâche comme tous les hommes et tu périras comme un rat». C'est repris *a capella* par Yandé Codou Sene, une grande cantatrice sénégalaise. Même à Montréal, pendant le montage, quand je regardais cette scène avec des amis, il y a eu tout de suite un mouvement de recul. C'est le mal qui apparaît alors tout d'un coup, et ce mal ne peut être donné que par Karmen, quand on sait le caractère entier de ce personnage, sans concession quand elle aime ou n'aime pas. Karmen est une donneuse de leçons.

Quant à l'importance de défendre ses valeurs, de ne pas accepter de compromis avec certaines d'entre elles comme l'amour ou la liberté, on ne doit pas oublier qu'on vient de traverser un siècle qui a été une succession de renoncements à de telles valeurs. L'intégrité de la liberté a été plus d'une fois remise en cause, en Bosnie, au Rwanda, en Tchétchénie, partout sur la planète. Pour des raisons basement politiques, on a accepté de faire des compromis sur la liberté des peuples, la liberté de vivre, de penser. Karmen est tout sauf une femme de compromis.

D'où vous est venue l'idée de ce sujet?

J. G. RAMAKA: D'abord de Mérimée, ensuite de Bizet. Mérimée m'a ramené à mon enfance à Saint-Louis, où j'ai grandi avec beaucoup de tantes, d'amies de ma mère, de grands-mères très fortes, très

entières quand elles aimaient ou n'aimaient pas. C'est après coup que j'ai réalisé ce que cela voulait dire sur le plan social. Mérimée m'a donc inspiré, l'Espagne aussi. Cette femme dont l'écrivain parle, je la connais, j'en ai connu plusieurs semblables. Avec le temps, j'ai écouté Bizet, j'ai vu des films sur ce sujet: *Carmen Jones*, le Saura, le Peter Brook, le Godard. Je me suis dit: il faut que je termine mon scénario de *Karmen*.

Une chose est apparue très nettement en cours de scénarisation: il ne fallait pas apprêter Bizet à la sauce africaine. On n'habille pas un mythe de quelques grigris, de tambours. J'ai fait des essais à Amsterdam, en studio, pour adapter des musiques de Bizet avec des tambours. C'était joli, mais il fallait chercher autre chose. Si *Karmen* est profondément africaine, elle doit être autre chose que les mélodies, les airs de Bizet. Il fallait trouver ce qu'elle était rythmique-



Yandé Codou Sene,
grande cantatrice
sénégalaise.

ment, dans sa gestuelle, ses couleurs, son espace. J'ai tenté, en fermant les yeux, de retracer les gestes, les lumières, les éclats de voix, les chants qui avaient bercé mon enfance, pour trouver le contexte musical de *Karmen*. J'ai eu la chance d'être accompagné dans ce travail par Julien Juga (chef d'orchestre vivant au Sénégal), auteur entre autres du *Requiem* qu'on entend dans le film.

C'est un film au féminin. À vrai dire, j'ai toujours vécu dans un univers très féminin. Je travaille presque exclusivement avec des femmes. Elles m'apportent beaucoup, elles m'inspirent. Même le personnage du vieux Samba est féminin dans sa sensibilité, dans sa capacité à écouter l'autre. Il y a des liens très forts entre Karmen, sa mère, Samba, ils vivent dans le même univers.

Que pensez-vous de la borne historique de Carmen Jones, de Hammerstein et Preminger, la première Carmen noire?

J. G. RAMAKA: Otto Preminger m'a un peu tracé la voie, il a montré que c'était possible de rendre ainsi hommage à Bizet tout en travaillant en complicité avec lui, mais en marge du livret. Il a fait un travail magnifique. Mais Godard aussi a fait *Prénom Carmen* à partir de son propre discours de créateur, il s'est éloigné du clonage et de la copie. Je devais travailler à partir de ce que j'étais, musicalement parlant. Une Carmen africaine, quelque part ça fait tiquer.



Prémonition de la mort de Karmen.

Pourquoi pas un sujet africain? J'ai expliqué que tout le monde doit apporter sa contribution à la symphonie humaine, qu'un mythe appartient à toute l'humanité. Des mythes africains ont été traités ailleurs, notamment par Hollywood. On n'a jamais demandé pourquoi! C'est vrai que l'intolérance dont on fait preuve à l'égard de notre *Karmen* s'est produite autrefois en France, pour de mauvaises raisons. Il faudrait s'opposer fermement à ces intolérances par un débat d'idées, par des mesures permettant de respecter la liberté d'autrui.

D. DIOP GAÏ: Avant le tournage de notre film, je ne voulais pas voir *Carmen Jones*, j'avais peur que le personnage m'intimide, me fasse peur, me fasse reculer. Après, j'ai pu apprécier ce film magnifique. Mais je n'ai jamais voulu faire une deuxième *Carmen Jones*, je voulais être une Karmen Gaï, essayer moi aussi de crever l'écran, d'imposer ce personnage comme il mérite de l'être. Il faut que Karmen accroche physiquement, il fallait que j'occupe mon espace comme elle mérite d'avoir son espace privilégié. Quand j'arrivais au milieu des femmes à la prison – des comédiennes professionnelles – elles étaient tellement vivantes, elles me communiquaient de l'énergie, je me disais: là, je vais prendre mon pied, je vais faire une belle scène!

Le rejet raciste de *Carmen Jones*, en 1954 en France, me fait penser à l'attitude de ce monsieur, très connaisseur en opéra, qui me demande: «Est-ce qu'en jouant ce personnage, vous apportez un soulagement à la situation dégradante de l'Afrique, à sa pauvreté économique, à sa tristesse?» Cela m'a donné un choc. Ça me désole que ce monsieur croie que je ne réponds pas à sa question, cela prouve qu'il y a encore beaucoup de chemin à parcourir. Je pense à tous ces cinéastes africains qui font des films pour plaire au public européen

ou américain, qui montrent la tristesse de l'Afrique. Moi, je ne vis pas dans cette tristesse, dans ce stress, et pourtant, au Sénégal, on grandit dans l'incertitude face à l'avenir. Mais on fait avec. Nous sommes tous solidaires, tout le monde mange, je trouve que c'est cet esprit qui est bien.

Compte tenu que Karmen est un film-opéra, comment s'est effectué le travail sur la bande sonore ?

J. G. RAMAKA: Nous avons choisi de travailler en son direct. C'était une des choses auxquelles je tenais le plus dès le départ, et qui faisait tiquer les producteurs. Dans ma culture africaine, il y a une telle association entre le geste et le son qu'il me fallait réussir à tourner avec des sons sur le vif. Cette *Karmen*, ce n'est pas du chant pur, mais du chant incarné, il n'y a pas de dissociation entre le geste, le chant, l'action. Le direct était pour moi une première couche sonore.

Ensuite, à partir du film monté et de la bande-son du tournage, nous avons, en studio à Dakar, renforcé, doublé le son direct. Puis c'est à Montréal que nous avons fait toute la postproduction, montage, mixage, laboratoire pour l'étalonnage. Au niveau sonore, nous avons travaillé à partir des deux couches, le direct et le studio. J'avais une équipe magnifique. On discutait chaque son, un à un. On ne travaille pas le son à Montréal de la même manière qu'en France. Ici, on aborde le son de front, à plusieurs, on échange. À Paris, tout se passe plutôt de manière chronologique, métier après métier; ici, c'est ensemble que l'équipe du son travaille, et d'une manière communautaire qui rappelle l'Afrique et sa façon de gérer la vie. J'ai trouvé à Montréal, dans l'organisation du cinéma, ce que je suis en tant qu'Africain. ■