



# Circus Baobab

de Laurent Chevallier

## Fiche technique

France/Guinée - 2000 -  
1h40 -Couleur

Réalisateur :  
**Laurent Chevallier**

Ecriture du projet :  
**Laurent Chevallier**  
**Jacques Chevallier**

Montage :  
**Ange-Marie Revel**

Chant :  
**Fanta Camara**

Interprètes :  
**La troupe nationale d'art  
acrobatique de Guinée :**  
**Kabiné Traoré**  
**Mory Diallo**  
**Pierrot Bidon**  
**Ibrahim Koumbassa**  
**Ibrahim Camara**  
**Ibrahim Bamba**  
**Nana Bangoura**  
**Yamoussa Bangoura**  
**Hamidou Barry**  
**Daouda Camara**  
**Fanta Camara**  
**Fode Camara**  
**Mohamed Laye Camara**  
**Mawa Conté...**



## Résumé

Le premier mars 2000, après deux ans de formation et de répétition, le premier cirque acrobatique aérien d'Afrique, Circus Baobab, part sur les routes de Guinée. De Conakry à N'Zérékoré, de présentation en présentation, la troupe s'enfonce au cœur du pays. Le réalisateur Laurent Chevallier a suivi pas à pas avec son équipe cette aventure artistique et humaine...

## Critique

(...)Avec l'aide d'un ancien du cirque Archaos, Pierrot Bidon, Chevallier a suscité la formation d'une troupe d'acrobates, recrutés chez les enfants des rues de Conakry, capitale de la Guinée. Il les a accompagnés jusqu'à ce qu'ils soient en mesure d'emmener un spectacle, présenté en plein air, dans tout le pays, l'un des plus pauvres d'Afrique occidentale.

Parce qu'on a affaire ici à un vrai amoureux de l'Afrique, la mégalomanie du projet disparaît presque derrière la discrétion et l'humilité du ton. **Circus Baobab** se présente alors comme une comédie habillée en documentaire. Cette double nature tient, entre autres, au comportement de la troupe devant la caméra : le groupe d'enfants de la rue de Conakry, précipité sur les pistes de terre rouge, reste un ensemble compact, dans lequel on devine à peine les individualités ; en face il y a la présence imposante du lieutenant Kabiné Traoré qui, au

L E F R A N C E

[www.abc-lefrance.com](http://www.abc-lefrance.com)

fil des séquences, s'impose comme un immense personnage de cinéma. On devine que ce lieutenant n'a pas gagné ses galons au combat, mais plutôt en dansant avec le ballet national Djoliba, du temps de la dictature de Sekou Touré. De cette époque, il a gardé quelques figures rhétoriques marxistes-léninistes qu'il marie avec superbe à la dialectique mandingue, faite d'invocations.

Une beauté évidente :

A sa première apparition, il danse, des liasses de billets à la main, le budget énorme (des millions de francs guinéens) et dérisoire (des milliers de francs français) de la tournée. On le verra ensuite entraîner la troupe, être reçu en héros dans son village, servir de médiateur entre les acrobates néophytes et les danseurs acrobatiques de la communauté nyamankala

Sur les représentations elles-mêmes, le film ne s'attarde que le temps d'en démontrer la beauté évidente, sans entreprendre de capter l'ensemble du spectacle. Le Circus Baobab se produit en plein air, autour d'un immense appareillage de portiques et de cordes qui a pris l'apparence d'un grand arbre. Dans la nuit africaine, éclairé par des lumières plus violentes que n'en ont jamais vues la plupart des spectateurs, le spectacle frappe par son étrangeté. Mais ces séquences ne sont que des intermèdes.

La matière humaine du film est constituée des rapports entre cet aîné et les jeunes citadins, sortis des bidonvilles vers des villages dont ils n'avaient qu'une idée approximative. L'autre fil conducteur de **Circus Baobab** fait un peu penser au *Tour de France par deux enfants*, le manuel scolaire de la IIIe République. Le parcours de la tournée mène le cirque d'abord en pays peul, au Fouta Djallon, où les enfants découvrent le froid et le brouillard, puis en Moyenne-Guinée, chez les Malinkés, avant d'arriver en Guinée forestière. A

chaque fois, les particularités de la région sont suggérées, parfois sur un ton gentiment ironique. Arrivé à Nzérékoré, près de la frontière avec le Liberia et la Côte d'Ivoire, le cirque est empêché de jouer par des pluies diluviennes que l'on tente de conjurer par une cérémonie traditionnelle. L'un des hôtes et organisateurs du rituel doit ensuite s'expliquer devant la caméra sur les raisons de l'échec du procédé, et son embarras, filmé sans pitié ni méchanceté, est du plus haut comique.

Une vision onirique :

Laurent Chevallier a également consacré une séquence à chacun des inévitables aléas des routes africaines : la panne, le barrage de police... Et à chaque fois, il choisit de gommer le sordide ou le tragique (omniprésent en Guinée, la région forestière est aujourd'hui la proie d'une guerre civile meurtrière) pour mettre en avant la gaieté, la drôlerie quotidienne. Cette attitude éloigne encore son film de l'information, pour le tirer vers une déclaration d'amour à un groupe et aux paysages qu'il traverse, une espèce de vision onirique de ce que pourrait être la vie de jeunes artistes si on leur donnait enfin l'occasion de vivre plutôt que de survivre.

T. S.

*Le Monde - mercredi 28 février 2001*

(...)Ce film nous intéresse non seulement pour sa qualité cinématographique mais aussi pour sa démarche d'éducation populaire. Pour créer cette troupe, s'engage une recherche de garçons et de filles "élastiques" mais non d'un milieu privilégié. Il s'agit d'une formation artistique et de la confrontation, responsabilisation, à une vie de groupe. C'est une chance professionnelle pour des hommes mais encore plus pour les filles qui n'ont guère de dédouchés dans la vie active. C'est la découverte peu à peu d'une vie démocratique, l'affirmation d'un travail artistique

reconnu, l'espoir de se produire dans d'autres pays, de découvrir des cultures différentes, d'avoir des échanges enrichissants. Pour les milliers d'Africains qui assistent aux représentations à travers la Guinée, c'est la rencontre d'une légende familière, celle du singe tambourinaire qui s'est laissé voler le tambour par un chasseur. Depuis, raconte-t-on, les chimpanzés se frappent toujours la poitrine ! Le film nous présente les danseurs singes, mais aussi de véritables singes, mêlés d'une égale harmonie mystérieuse. La musique africaine et les instruments de percussion accompagnent les évolutions. L'immense baobab, de métal et de teck, construit pour la circonstance, déploie sa force. A côté de ces éléments culturels profonds...les Africains médusés voient des danseurs propulsés en l'air, se mouvoir dans la profondeur de la nuit. Le rêve et la magie submergent la foule. Comment imaginer que le trampoline existe ! Philippe Quaillet a vécu les sept mois du tournage et relate avec humour cette aventure humaine.

Il tenait sur Internet, une chronique journalière pour les enfants d'Auch sur les différentes étapes de ce voyage en Guinée. Les Africains, raconte-t-il, croyaient que les trapézistes étaient des asiatiques peints en noir, ou de véritables singes...

Tout au long des plans serrés de Laurent Chevallier, on ressent la justesse du regard posé sur les êtres humains ; les corps fascinants évoluent dans les airs tels des arabesques dans le mystère de la nuit. L'utilisation de plusieurs caméras et du ralenti produisent un effet magique. Les plans larges des camions immergés dans la poussière dégagent une sorte de "ouateur" infinie... Les anecdotes de la vie quotidienne ne manquent pas pour ce périple de 3500 km avec un groupe de plus de cent personnes autour de l'équipe réduite du film. Laurent Chevallier, à nouveau dans ce film, nous transmet un regard chaleureux et juste sur cette aventure singulière.

re. Son attention au cadrage, à la musique, au bruitage est toujours présente.(...)

Odette Mitterrand  
*Zéro de conduite n°41*

## Entretien avec le réalisateur

*Quel est le parcours qui vous a conduit à **Circus Baobab** ?*

C'est en se retournant sur son passé qu'on trouve les réponses au présent, comme on dit !

Mon père a animé des cinés-clubs, fondé la revue *Images et sons*. Il m'a donné enfant, le goût du cinéma, du septième art. Mais, adolescent, j'avoue que je m'intéressais plus à la musique et à la photo qu'au cinéma. Mes parents se sont ensuite séparés. J'ai vécu quelques années avec le compagnon de ma mère qui était sénégalais, un professeur de philosophie ! C'était ma première rencontre avec l'Afrique. Après le Bac, je me suis inscrit à l'Ecole Louis Lumière où j'ai appris à utiliser une caméra. J'ai commencé à appréhender le cinéma d'une manière différente, comme un métier à vivre avec sa tête et ses mains. J'ai d'abord travaillé dans le cinéma militant, ensuite je suis parti comme militant, puis comme réalisateur sur des films documentaires aux quatre coins du monde. Ma passion pour la montagne, pour l'escalade, cultivée dans une famille originaire de Grenoble, m'a permis de partager ces expéditions tout en les filmant. J'ai toujours éprouvé, depuis lors, ce besoin presque physique de marier ce que j'ai envie de vivre et ce que j'ai envie de filmer. Toutes ces années pour *Les carnets de l'aventure* ont abouti à mon premier long métrage, en 1990, **Au sud du sud** (chronique de la traversée intégrale de l'Antarctique à pied par le docteur Jean-Louis Etienne et ses cinq compagnons). En 1991, c'est mon premier film en Afrique, **Djembefola** et la rencontre avec Telivel Diallo, à l'époque directeur

de la culture de Guinée qui deviendra un ami et aura un rôle important dans le projet de **Circus baobab**. Puis, en 1993/1994, l'envie de raconter le parcours d'un gamin d'aujourd'hui en Afrique à partir d'un roman historique de Camara Laye, *L'enfant noir*. En parallèle, j'ai eu l'occasion de réaliser **Les enfants du voyage**, une série documentaire pour la télévision sur le monde du cirque. Pendant des mois, à travers la Chine, l'ex-Union Soviétique, les Etats-Unis, l'Europe, j'ai vécu avec des clowns, des dresseurs d'animaux, des acrobates... Le monde du cirque, la musique, l'Afrique, l'idée du voyage et de l'aventure, l'improvisation m'ont mené à **Circus baobab**.

*Justement comment est né le projet de **Circus baobab** ?*

L'idée de départ était de vivre un grand voyage à travers l'Afrique. Un voyage avec une caravane de cirque. Ce cirque, au début, je ne l'imaginai pas comme ça, mais plus petit, à l'échelle familiale et qui allait de village en village montrer les numéros. Dans ma tête, cela allait réveiller chez les villageois l'idée que le cirque existait déjà depuis la nuit des temps chez eux. Musiciens, acrobates, mangeurs de couteaux et de feu, danseurs sur échasses... J'en ai toujours vus en Guinée. Tous les ingrédients pour faire du cirque étaient là. Même la notion de cercle, qu'ils ont traditionnellement dans leurs cases, dans leur manière de se mettre en cercle pour manger, pour discuter, pour les fêtes de village. J'ai commencé à parler de ce projet et je me suis trouvé coincé par la réalité. Faire un film sur le voyage d'un cirque. Mais quel cirque ? Il fallait en monter un mais pas comme un cirque à l'ancienne plutôt comme un véritable espace d'expression moderne : musique, théâtre, danse, acrobatie. Le projet a pris forme en mars 1998 quand Telivel Diallo, directeur de la culture, a cru en cette idée et a décidé de créer, en Guinée, la première troupe de cirque

acrobatique d'Afrique occidentale. Beaucoup de gens, européens, guinéens, des artistes, Pierrot Bidon, le père fondateur du fameux Archaos, des institutionnels, s'y sont impliqués pendant deux ans. La troupe s'est construite à Conakry dans des conditions assez précaires. On a essayé de faire au mieux avec les petits moyens que nous avons mais avec beaucoup d'énergie et beaucoup d'amour. Ce projet de film est devenu un projet à plus large échelle, plus beau encore que je ne l'avais rêvé.

*Comment filmer cette aventure, comment filmer la réalité ?*

Au départ de Conakry il y avait l'idée du film, il y avait la troupe, mais il n'y avait pas de scénario écrit, pas de dialogues. Vivre les choses dans l'improvisation, puis canaliser cette part d'imprévu, c'était la leçon apprise pendant mes années **Carnets d'aventures**. Je ne suis pas un ethnologue. Dans la mesure où tu arrives avec une caméra, cela modifie forcément le comportement des gens, la relation au réel. Pour mieux filmer la réalité, pour mieux saisir ces émotions particulières, il vaut mieux s'entendre à l'avance sur les règles du jeu. Je travaille avec une équipe technique la plus réduite possible pour ne pas gêner la fluidité du regard de la caméra. Je n'aime pas trop mettre la caméra sur un pied, je préfère l'avoir sur l'épaule. Pour avoir cette jouissance de filmer les choses dans l'improvisation, j'ai besoin, pour me tranquilliser, de canaliser tout. Comme des musiciens de jazz qui, connaissant parfaitement le thème, peuvent se laisser partir dans leurs improvisations. Qu'est-ce que je vais filmer aujourd'hui ? Est-ce que je vais filmer ou pas ? C'est des questions que je me posais tous les matins. Quand tu tournes en vidéo, tu peux filmer autant que tu veux mais quand tu fais un film pour le cinéma, tu sais que ta quantité de pellicule est comptée. Pourtant tu dois raconter six à huit semaines de voyages, sans savoir chaque jour ce qui

va se passer le lendemain. Je n'ai pas l'impression de faire de la mise en scène mais plutôt de la mise en situation : placer des jalons, des repères, savoir en gros où l'histoire va aller (jusqu'aux singes que j'avais repérés l'année précédente), savoir où elle va se poser (autour des spectacles sur le singe tambourinaire), imaginer en cours de route à quel endroit il risque de se passer quelque chose. Par exemple, pendant tout le voyage, j'étais aux aguets du moment où il se passerait une panne. Je n'ai pas eu envie d'organiser la panne mais je savais qu'avec six à huit semaines sur les pistes d'Afrique, il y allait forcément en avoir une. Et le jour où la panne arrive, il faut être prêt. Le cinéaste alors filme et il veut savoir comment les personnages vont s'en sortir, jusqu'au moment où la nuit va tomber et il se dit qu'il ne va pas les laisser là, au bord de la route, qu'avec son véhicule il va pouvoir aller jusqu'à la ville et débloquer les choses. Il y a des moments aussi où le cinéma s'arrête, il faut poser sa caméra et aider à résoudre le problème. Sinon, on coule tous ensemble !

*Et le travail avec la troupe ?*

Nous étions effectivement une troupe gigantesque, une caravane de 107 personnes ! Les artistes, les techniciens, les musiciens et l'équipe du film proprement dite. Pour moi, ils étaient tous comédiens face à la caméra. Il y avait les jeunes de la troupe, les artistes qui avaient été recrutés à Conakry. Et, en face d'eux, des adultes, le directeur de la troupe, Kabiné Traoré, le chef mécanicien, Madou Camara, l'administrateur de la troupe, Mory, la chef cuisinière, Kumba, l'instituteur maître Sidibé, Momo Wandel et ses musiciens. La plupart des adultes, ce sont des gens qui étaient déjà avec moi pour **Djembefola**, pour **L'enfant noir**. Sans être des comédiens professionnels, ils avaient donc tous eu des expériences de cinéma. Devant la caméra, ils sont parfaitement

capables d'intégrer la situation comme une réalité à part entière et de la restituer de manière tout à fait spontanée. De fait, chacun avait le rôle de son emploi dans la vie. Et ils étaient pour moi de vrais points de repères au milieu de tous ces jeunes de la troupe. Dans la première partie du film, il n'y a pas d'individualités qui ressortent parmi les jeunes, c'est plutôt la notion de groupe. On peut lire le film comme un voyage initiatique d'un groupe de jeunes qui n'a jamais quitté la ville. Ce sont les vieux, les adultes, comme le veut la tradition orale en Afrique, qui vont leur transmettre leur savoir. Au fur et à mesure que le voyage avance, parmi les jeunes, il y en a certains qui se font remarquer plus que d'autres mais je tenais vraiment à garder cette notion d'un groupe, d'une troupe en formation sur le chemin de son apprentissage.(...)

Dossier distributeur

**Le réalisateur**

Laurent Chevallier est né à Paris, le 6 juin 1955. Après des études de cinéma à l'École Louis Lumière de 1974 à 1976, il collabore à la prise de vue de longs métrages tels que **Retour à Marseille** de René Allio, **Diva** de Jean-Jacques Bénéix, **Le mur** de Yilmaz Guney, **Mon beau-frère a tué ma sœur** de Jacques Rouffio, **Fucking Fernand** de Gérard Mordillat, **Une histoire de vent** de Joris Ivens, ...

A partir de 1981, il signe une vingtaine de films documentaires dont **Devers** (1981), escalade avec Patrick Berhault, **Patagonie force 10** (1982), le Cap Horn sur Gauloises 3, **Coisikayak** (1984), kayak extrême en Corse, **Little Karim** (1985), histoire d'un sherpa en Himalaya, **Papy Pôle** (1986), première solitaire au Pôle Nord par Jean-Louis Étienne, **Le roi des baleines** (1987), un argentin parmi les baleines de Patagonie, **Solo Thaï** (1988), à la rencontre des nids d'hirondelles. Tous ces

films ont obtenu de nombreux prix dans les festivals à travers le monde.

Après avoir été directeur de la photo sur **Médecin des lumières** de René Allio, il tourne, lors de l'expédition «Transantarctica» en 1989-1990, une série de documentaires pour la télévision et, parallèlement, **Au Sud du Sud**, son premier long métrage pour le cinéma.

En 1991, il réalise **Djembefola**, qui décrit le retour dans son pays de Mamady Keita, un des plus grands percussionnistes guinéens. Ce deuxième documentaire pour le cinéma a obtenu plusieurs prix dans divers festivals parmi lesquels le *Golden Gate Award* à San Francisco et le *Grand Prix du Festival d'Amiens*.

Puis il tourne, en 1993, pour la télévision **Florilegio** et **Les enfants du voyage**, sur le monde du cirque, et **Notes interdites**, portrait d'un chanteur engagé à Belfast.

Enfin, en 1995, **L'enfant noir**, son premier long métrage de fiction, d'après le livre de Camara Laye.

**Filmographie**

<b>Au Sud du Sud</b>	1989
<b>Djembefola</b>	1991
<b>L'enfant noir</b>	1995
<b>Circus Baobab</b>	2001

**Documents disponibles au France**

Articles de presse  
 Dossier distributeur  
 Le Monde - mercredi 28 février 2001  
 Zéro de conduite n°41