



FESTIVAL DES 3 CONTINENTS  
nantes

19-26 novembre 2013  
[www.3continents.com](http://www.3continents.com)



7 rue de l'Héronnière - BP 43302  
44033 Nantes cedex 1

Responsable pôle publics : Guillaume Mainguet  
[guillaume.mainguet@3continents.com](mailto:guillaume.mainguet@3continents.com)

Coordinatrice jeunes publics : Julie Brébion  
[sen@3continents.com](mailto:sen@3continents.com)  
02 40 69 90 38

Le Festival des 3 Continents remercie pour leur soutien à ce programme le Conseil Général de Loire-Atlantique, la Ville de Nantes et le Conseil Régional des Pays de la Loire, ainsi que pour leur collaboration l'association Bul'Ciné, le CRDP des Pays de la Loire, l'Inspection académique de Loire-Atlantique.

création graphique : Chloé Bergerat



DOSSIER PÉDAGOGIQUE  
Conçu par Guillaume Mainguet et Julie Brébion.  
Textes « pistes pédagogiques » par Nicolas Thévenin.

# UN TRANSPORT EN COMMUN DE DYANA GAYE

SYNOPSIS PAGE 2

BIOGRAPHIE DE LA RÉALISATRICE PAGE 2

ZOOM SUR LE GENRE DE LA COMÉDIE MUSICALE PAGE 3

PISTES PÉDAGOGIQUES PAGE 4

PROPOS DE LA RÉALISATRICE PAGE 7



Biographie de la réalisatrice

## DYANA GAYE

Dyana Gaye est née à Paris en 1975. Elle étudie le cinéma à l'université de Paris 8/St Denis où elle obtient en 1998 une Maîtrise d'études cinématographiques. En 1999, elle est lauréate de la Bourse Louis Lumière – Villa Médicis Hors les murs pour son scénario *Une femme pour Souleymane* qu'elle réalisera l'année suivante, et qui sera distingué dans plusieurs festivals. En 2004, elle réalise *J'ai deux amours* pour le projet Paris, la Métisse et elle est finaliste du Programme Rolex de mentorat artistique. En 2006, son film *Deweneti* connaîtra une très large diffusion internationale et fera partie des cinq films nommés au César 2008 du meilleur court-métrage.

### UN TRANSPORT EN COMMUN

de Dyana Gaye

#### FICHE TECHNIQUE

France/Sénégal · 2009 · Couleur · 48'  
Comédie Musicale · Français, Wolof · VOSTF

Titre international : Saint Louis Blues

Scénario : Dyana Gaye

Photo : Irina Lubtchansky

Montage : Gwen Mallauran

Musique : Baptiste Bouquin

Interprétation : Umban Gomez de Kset, Mbègne Kassé, Anne Jeanine Barboza, Bigué N'Doye, Adja Fall

Production : Andolfi, Nataal

Producteur délégué :

Arnaud Dommerc et Franck Ciochetti

Directeur artistique : Oumar Sall

Distribution France : Shellac distribution



#### Synopsis

Mais où est passé le septième passager ? C'est la question que se posent six voyageurs impatients, ainsi qu'un chauffeur bougon, pressés de partir de Dakar pour Saint-Louis. Le voyage commence et pendant le trajet, ponctué de pauses où les destins se font chants, finit par se former un portrait commun.

Film ambitieux, d'une sincérité et d'une liberté singulières, *Un transport en commun* fait vibrer une parole engagée, poétique mais à peine métaphorique. Avec un talent hérité autant d'un Demy que d'un Diop Mambéty, Dyana Gaye fait côtoyer l'imaginaire de ses personnages au réel des paysages vibrants du Sénégal.

#### ALLER PLUS LOIN

Document pédagogique

[http://www.cinemapublic.org/IMG/pdf/](http://www.cinemapublic.org/IMG/pdf/Un_transport_en_commun.pdf)

[Un\\_transport\\_en\\_commun.pdf](http://www.cinemapublic.org/IMG/pdf/Un_transport_en_commun.pdf)

[http://site-image.eu/index.](http://site-image.eu/index.php?page=film&id=473)

[php?page=film&id=473](http://site-image.eu/index.php?page=film&id=473)

Dossier de presse

[http://www.shellac-altern.org/fiches-](http://www.shellac-altern.org/fiches-films/150-un-transport-en-commun)

[films/150-un-transport-en-commun](http://www.shellac-altern.org/fiches-films/150-un-transport-en-commun)

Dossier réalisé par Dyana Gaye pour *La Pellicule Ensorcelée*

[http://www.lapelliculeensorcelee.org/](http://www.lapelliculeensorcelee.org/dyana_gaye/dyana_gaye_accueil.html)  
[dyana\\_gaye/dyana\\_gaye\\_accueil.html](http://www.lapelliculeensorcelee.org/dyana_gaye/dyana_gaye_accueil.html)



## ZOOM SUR LE GENRE DE LA COMÉDIE MUSICALE

Né avec l'avènement du parlant à la fin des années 20, la comédie musicale se développe d'abord aux États-Unis, sous l'influence des spectacles de Broadway. Ode à la danse et à la musique, elle met les plus grands talents de la scène à contribution, tels Ginger Rogers, Fred Astaire et Gene Kelly. Mais à la fin des années 50, le genre s'essouffle. Il puise un nouvel élan dans le renouveau musical des années Woodstock, avec le succès du rock'n'roll, symptomatique d'une révolution culturelle. Il s'appuie sur ces rythmes neufs pour construire des histoires souvent dramatiques, désormais traitées au premier plan.

En 1961, en abordant une fois de plus une intrigue amoureuse, mais cette fois sous un jour mélodramatique, Robert Wise dépoussière la comédie musicale avec *West Side Story*. Le genre ne crée plus de toutes pièces un univers onirique, mais cherche au contraire à refléter une réalité, aussi dure soit-elle, sous le mode du spectacle. En 1964, Jacques Demy, lui à travers un univers vivement coloré, porté par la musique de Michel Legrand, raconte une histoire d'amour brisée par la guerre d'Algérie (*Les Parapluies de Cherbourg*), avant d'évoquer la quête sentimentale de deux sœurs à la sensualité revendiquée (*Les Demoiselles de Rochefort*, 1967). [...] Le genre permet d'aborder une palette de sujets telle que, progressivement, les cinéastes a priori éloignés de la scène se lancent dans la comédie musicale. Par exemple *New York New York*, en 1977, Martin Scorsese jette un regard critique sur l'Amérique des années 50.

# PISTES PÉDAGOGIQUES

À sa manière, *Un transport en commun*, réalisé par Dyana Gaye, prolonge les intentions à l'œuvre dans son précédent court métrage *Deweneti* : représenter le Sénégal d'aujourd'hui en composant avec un registre balisé. Si *Deweneti* s'apparentait ainsi à un conte, *Un transport en commun* emprunte deux voies peu communes au sein du cinéma sénégalais : le road movie et la comédie musicale. La séquence d'ouverture

instaure à ce titre un double regard : l'un d'ordre plutôt naturaliste (le panoramique initial suivi de quelques plans saisissant l'activité urbaine de début de journée), l'autre installant immédiatement la musique et le chant comme moteurs de la narration (à la densité sonore des plans d'ouverture succèdent un air d'opéra diffusé à la radio dans le taxi, puis une chanson susurrée par deux personnages féminins).



Ouverture : du naturalisme vers la chanson

Désireux de constituer un échantillon censément représentatif du Sénégal moderne, *Un Transport en commun* propose donc un patchwork de personnages, chacun étant révélateur d'une situation culturelle ou dramatique. Et au sein de la curieuse équipée faisant le trajet de Dakar à Saint-Louis, les personnages féminins constituent notamment quelques archétypes : la tante de Dorine, par exemple, rivée à son téléphone portable mais vêtue de manière traditionnelle, ou encore les deux jeunes filles vivant en France et ne connaissant pas les langues locales. L'équipée étant constituée, après plusieurs faux-départs, le film se transforme furtivement en road-movie tenant plus de la succession d'arrêts contraints que d'un déplacement continu. L'élan prime sur le mouvement et chaque enlise figurée du véhicule est nécessairement propice à une mise au point des enjeux collectifs et individuels par le recours au chant



(en français et en wolof) parfois simultanément de celui à la danse. Les motivations des voyageurs ne sont pas négligeables : se rendre à l'enterrement d'un père inconnu, revoir ses enfants trop longtemps négligés, retrouver une mère, mener des recherches universitaires, etc. La chorale de perspectives liées à ce trajet dessine ainsi une coexistence de quêtes d'émancipation, identitaires ou rédemptrices.



Patchwork de personnages

Discrètement, *Un transport en commun* interroge aussi le rapport du Sénégal à la France, et plus spécifiquement à la faveur de deux séquences qui semblent se nuancer, dans la mesure où elles sont montées l'une à la suite de l'autre. Du fait d'un embouteillage qui le contraint à stopper son véhicule, Médoune Sall, le chauffeur de taxi-brousse, monte sur le capot et entame " *Mbokh mbakh, compagnon de case* ", chanson à injonctions : " *L'Atlantique ne cesse de nous avaler. Pour que nos mères cessent de pleurer, apprenons à lui résister.* " Parallèlement, le « toubab » Antoine, français à bérêt, est conduit par un jeune dakarois à la périphérie de la ville pour attraper le taxi déjà parti ; leurs salutations sont cordiales et augurent de retrouvailles possibles. La méfiance et la coopération construisent donc simultanément une relation complexe à la France.



Le rapport à la France



Croiser les corps et les destins par la danse

En tant que comédie musicale, *Un Transport en commun* propose notamment une radicale délocalisation des films chantés de Jacques Demy, plus particulièrement des *Demoiselles de Rochefort* et des *Parapluies de Cherbourg*. S'inscrivant de fait dans le genre par excellence de la rencontre amoureuse, le film intrigue de ce point de vue sur deux fronts : l'avènement du sentiment amoureux entre Antoine et Dorine, coiffeuse lassée de sa situation dakaroise et de son salon trop pastel, d'une part, et la pérennité de la passion entre Aïssata et Malick, sur le départ pour l'Italie, d'autre part (rappelons que dans *Les Parapluies de Cherbourg*, l'amour déclaré éternel entre Geneviève et Guy ne survivait pas au départ de ce dernier pour l'Algérie).



Synchroniser les mouvements

Les apparitions des scènes chantées-dansées constituent des temps de basculement, des moments "où les mouvements naturels se transforment pour devenir une danse organisant le mouvement du monde" (*Une chambre en ville* de Jacques Demy, *Accords et accroc*s de Raphaël Lefèvre) et au cours desquels les corps se rapprochent et se lient ponctuellement, chorégraphiant ainsi des destinées singulières. Restituées avec une grande précision qui témoigne de l'amour de la réalisatrice pour le genre, les différentes formes de la comédie musicale (pas uniquement Jacques Demy, mais un panel plus large allant de Broadway à un registre musical plus traditionnel) sont traitées dans un rapport de connivence avec le spectateur, qui est tacitement convoqué dans sa connaissance du genre et sa capacité à jubiler de le voir ainsi utilisé dans un cadre inédit. Les regards adressés à la caméra (et de fait au spectateur) en attestent clairement.



Le regard complice

# PROPOS DE LA RÉALISATRICE

Entretien extrait du dossier de presse, *Shellac*

## Comment le film est-il né ?

L'idée de départ du film était de raconter l'histoire de gens qui se rencontrent dans l'habitacle d'un taxi brousse. Cela pourrait être un train, un métro, n'importe quel lieu où les gens sont rassemblés par hasard, juste parce qu'ils ont une destination commune. Comment déclencher la rencontre entre eux, instaurer un dialogue ? C'est ce que permettent la musique, la chanson et la danse.

## Quelle place votre double nationalité franco-sénégalaise occupe-t-elle dans votre cinéma ?

Mon histoire de cinéma au Sénégal est liée à ma double identité franco-sénégalaise. Mon envie est vraiment de questionner à la fois le « ici » et le « là-bas », et les points de rencontre entre les deux. En inscrivant mon travail au Sénégal, j'apprends aussi beaucoup sur cette autre culture qui fait partie de moi mais que je ne connais pas si bien : je suis née en France, ma langue maternelle est l'italien...

## Vous avez tourné en décors naturels, entre Dakar et Saint Louis. Le tournage a-t-il été compliqué ?

C'était l'enfer ! Il a fallu oublier l'idée d'un tournage très organisé, figé, ça ne marche pas comme ça là-bas... Ma volonté était vraiment de filmer le quotidien, le réel et d'en faire émerger la partie enchantée, musicale. J'avais envie de tourner dans les lieux les plus vivants possibles comme la gare routière qui est au début du film. Je ne fais jamais de casting de figurants, j'ai compris assez vite qu'il faut impliquer les gens qui sont sur place. C'est ce qui donne cette impression de vie : une fois que vous dites « action », il se passe des tas de choses à l'arrière plan, la vie continue. Dans la scène de la gare routière par exemple, il y a un type qui passe en chantant. Plus tard dans le film, dans une séquence musicale, on le reconnaît au fond du cadre qui fait les mouvements de danse avec les danseurs : à force de les regarder répéter, il avait appris la chorégraphie.

## Vous travaillez avec des acteurs amateurs. Avez-vous fait des castings ?

Beaucoup n'avaient jamais joué. Pour les comédiens français, j'avais écrit en pensant à des gens, chose que j'aime bien faire car cela nourrit vraiment l'écriture. Il y a ma sœur, ma cousine, l'homme qui joue le chauffeur de taxi est un ami de mon père... C'est assez familial finalement ! C'était beaucoup plus compliqué pour les acteurs sénégalais, il fallait trouver des gens qui soient capables de chanter, de s'exprimer avec leur corps, de jouer... Au Sénégal il n'y a pas d'école de cinéma, pas non plus de directeur de casting : on est vraiment parti

de zéro. Je voulais aussi garder les imperfections dans les voix, les gestes. Cette fragilité me touche beaucoup, l'énergie est là et c'est avec elle qu'on communique.

## De quelle manière avez-vous abordé la musique du film ?

J'avais envie d'aborder la musique de manière assez classique, avec un grand orchestre, parce que mes influences sont du côté de la comédie musicale hollywoodienne. Chaque chanson correspond à un personnage et à un style très différent. Pour moi, la musique doit raconter et prolonger les émotions des personnages. Ce n'est pas parce qu'on est en Afrique que la bande-son doit être composée de tamtams et de koras.

## L'Afrique est d'ailleurs rarement filmée avec tant de modernité...

Oui, ça vient aussi des politiques de financement des cinémas d'Afrique. Dans le cas de l'Afrique de l'ouest, ils sont financés principalement par la France et la Belgique, des pays qui ont forcément alimenté pendant des années une représentation folklorique de l'Afrique : les griots, les mariages forcés, les poules qu'on égorge... Cela ne me semble pas refléter l'Afrique. Il y avait une évidence pour moi à ne pas souligner les poncifs sur l'identité culturelle africaine.

## Le film est un road trip, chaque personnage est défini dans son rapport à un ailleurs. Le thème du départ est-il important pour vous ?

L'envie d'aller de l'avant me fascine toujours au Sénégal. Malgré les difficultés, il y a une vraie rage de vivre qu'on oublie parfois ici... Pourquoi cette jeunesse n'aurait-elle pas le droit de rêver d'un ailleurs, de voyager ? C'est une question d'émancipation, pas d'immigration : comme nous, qui pouvons tous un jour ou l'autre éprouver le besoin de voyager à l'étranger pour découvrir autre chose. Il y a aussi cet aspect très propre au Sénégal de la migration interne, du nomadisme : les gens sont toujours en déplacement.

## Le film est dominé par des personnages féminins très forts...

C'est drôle parce que tous mes précédents films étaient centrés sur des personnages masculins, avec très peu de figures féminines. C'est le premier film où je parle vraiment de femmes. Peut-être que je me cachais un peu derrière des paravents jusque là. D'ailleurs mon prochain film sera construit autour de deux personnages principaux féminins.