1895

1895. Mille huit cent quatre-vingt-quinze

Revue de l'association française de recherche sur
l'histoire du cinéma

83 | 2017

Varia

Les débuts du cinéma au Togo

The birth of cinema in Togo

Gli inizi del cinema in Togo

Claude Forest

Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/1895/5654>

DOI : 10.4000/1895.5654

ISSN : 1960-6176

Éditeur

Association française de recherche sur l'histoire du cinéma (AFRHC)

Édition imprimée

Date de publication : 1 décembre 2017

Pagination : 60-77

ISSN : 0769-0959

Référence électronique

Claude Forest, « Les débuts du cinéma au Togo », *1895. Mille huit cent quatre-vingt-quinze* [En ligne], 83 | 2017, mis en ligne le 01 décembre 2020, consulté le 07 janvier 2022. URL : <http://journals.openedition.org/1895/5654> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/1895.5654>

Meg Gehrts dans *la Déesse blanche des Wangora* (Hans Schomburgk, 1913-1914). Archives Codelli-Poljanec du Musée ethnographique de Slovénie.

Les débuts du cinéma au Togo

par Claude Forest

Comme tous les pays africains, le Togo n'existait pas en tant que nation jusqu'à la fin du XIX^e siècle, et ses limites territoriales ont fortement varié au début de son existence coloniale, dues au hasard des explorations d'occidentaux, puis des partages entre puissances européennes, étant l'un des rares pays d'Afrique à avoir subi trois régimes de colonisation : germanique, britannique puis français, l'apparition du cinématographe se faisant sous le premier. En 1895, l'actuelle capitale, Lomé, n'était alors qu'un bourg de pêcheurs qui comptait environ 3 000 habitants dont 67 blancs (19 fonctionnaires, 22 missionnaires et 26 commerçants), faibles effectifs pour le spectacle cinématographique naissant. Les Allemands l'occupèrent de 1884 à 1914, y établirent le siège du gouvernement impérial¹, la développeront, notamment architecturalement, sans toutefois bâtir aucun lieu réservé aux spectacles, pas plus qu'en aucune autre ville.

La communauté européenne s'y était toutefois organisée pour se distraire. Dès 1903 un terrain de tennis fut créé, puis un deuxième en 1909, un terrain de boules également, constituant de rares distractions pour la population blanche, qui s'élevait à 186 personnes en 1913². Plusieurs autres clubs sportifs, plus ou moins ouverts aux Africains, virent le jour entre 1907 et 1914, notamment le Club hippique, le Cricket club de Lomé, le football club Concordia, etc.³ Un de ces clubs où un entrepreneur aurait pu organiser quelques séances de cinéma, mais aucune trace n'y a été retrouvée pas plus, à cette époque, qu'un hôtel ou restaurant.

Parallèlement, la population africaine augmentait rapidement – Lomé comptera environ 8 000 habitants dès 1911 –, de nombreux étrangers venant s'installer pour commercer aux côtés de la bourgeoisie marchande locale. Elle comprenait une population afro-brésilienne qui s'était déjà intéressée au cinéma, et qui fut la première à organiser des séances de cinéma à la Gold Coast (Ghana) voisine, en 1908 à Accra, mais pas de trace non plus de leur activité à cette époque au Togo.

Ailleurs, les Églises participèrent à l'introduction du cinéma en Afrique, et les missions religieuses s'installèrent précocement au Togo : les protestants de la mission de Brème investirent Lomé en 1895, précédés par des missionnaires méthodistes venus de Grande-Bretagne et implantés à Aného (est du Togo) à partir de 1843, puis par la Société des missions africaines de Lyon (1861), et la mission

1. Yves Marguerat, « Les deux naissances de Lomé ; une analyse critique des sources », dans Nicoué Gayibor, Yves Marguerat et Gabriel Kwami Nyassogbo (dir.), *le Centenaire de Lomé, capitale du Togo (1897-1997)*, Actes du colloque de Lomé (3-6 mars 1997), Collection Patrimoines, n° 7, Lomé, Presses de l'Université du Bénin, 1998, pp. 59-77.

2. Nicoué Gayibor, *Histoire des Togolais de 1884 à 1960*, Lomé, Presses de l'Université de Lomé, 2005, pp. 495-496.

3. Pierre Ali-Napo, « Le Togo à l'époque allemande 1884-1914 », thèse de doctorat d'État, Université Paris I, 1995, pp. 1812-1818.

protestante suisse venue de Bâle (1863), avant les catholiques qui s'installent à Lomé en 1882 et y bâtissent la cathédrale (1902)⁴. Ces églises chrétiennes eurent une part décisive dans le modelage du paysage urbain de Lomé car des infrastructures leur étaient nécessaires (lieux de culte, installations scolaires, habitations des missionnaires, etc.), mais nul lieu dédié au cinéma, et aucune source⁵, y compris des religieux eux-mêmes⁶, n'indique d'activité cinématographique de leur part avant les années 1920.

Elles joueront un rôle majeur dans la scolarisation des jeunes Togolais, leur ambition utilitaire (lire la Bible) rejoignant celle de l'administration allemande qui créera à partir de 1905 plusieurs types d'écoles publiques. Les résultats seront probants puisqu'en 1914, avec 14 204 élèves représentant 14 % de sa population, le Togo se trouvait en termes de scolarisation à la tête des colonies allemandes comme des pays d'Afrique de l'Ouest, loin devant le Sénégal par exemple⁷. Mais là encore, pas de trace d'une utilisation du cinéma, tant pour des visées éducatives, culturelles que récréatives, alors même qu'ils ont formé avant la Grande Guerre des centaines de commerçants, fonctionnaires, enseignants mais aussi près de deux mille ouvriers et artisans, dont, assez curieusement, des photographes⁸.

Bien que cette absence de témoignage écrit ne signifie pas qu'aucune projection n'ait nulle part eu lieu⁹, l'arrivée attestée du cinéma au Togo durant l'époque allemande semble donc très tardive. Pourtant, Max Skladanowsky fut l'un des premiers à inventer le spectacle cinématographique et l'Allemagne, qui ne comptait que deux salles fixes en 1900, les vit se développer de manière exponentielle avec 480 établissements en 1910, plus de 1 500 en 1912 et 2 370 à la veille de la Première Guerre mondiale¹⁰. L'exploitation ambulante, encore répandue dans les petites villes et zones rurales

4. Bertin Agbobli-Atayi, « L'évolution socio-culturelle de la ville de Lomé », dans Gayibor et al. (dir.), *op. cit.*, p. 439.

5. Sur le rôle des Églises au Togo, voir notamment : Hans Debrunner, *A Church between Colonial Power: A Study of the Church in Togo*, Londres, Lutterworth, 1965 ; Hermann Kofi Attignon, *Centenaire de l'Église évangélique presbytérienne du Togo*, Lomé, Les Presses Offset CTCE, 1995 ; Odile Napala, « Les forces religieuses et les rapports interreligieux au Togo sous la colonisation française : 1914-1960 », Thèse de doctorat, Université Michel de Montaigne-Bordeaux 3, (Marc Agostino dir.), 2007.

6. Karl Müller, *Geschichte des Katholischen Kirche in Togo*, Steyler Verlagsbuchhandlung Kaldenkirchen, Steyl, Verlagsbuchhandlung, Kaldenkirchen, 1958 ; version française abrégée de Georges Athanasiadès, *Histoire de l'Église catholique au Togo*, Lomé, Editions Librairie Bon Pasteur, 1968 ; Bertin Agbobli-Atayi, « L'Enseignement français au Sud-Togo dans l'entre-deux guerres : Scolarisation et perspectives sociopolitique (1914-1939) », Thèse de doctorat de III^e cycle d'histoire, Paris I Sorbonne, 1980 ; Charles Roesch, *Souvenirs de mission au Togo (1956-2006)*, Lyon, Société des Missions Africaines, 2015.

7. Pierre Ali-Napo, *Histoire des travailleurs manœuvres et soldats du Nord-Togo au temps colonial 1884-1960*, Lomé, Presses de l'Université du Bénin, 1997, p. 106.

8. Koffi Nutefé Tsigbé, « Évangélisation et alphabétisation au Togo sous domination coloniale (1884-1960) », *Cahiers de la recherche sur l'éducation et les savoirs*, n° 12, 2013, p. 90.

9. Sur les difficultés et précautions méthodologiques dans ces recherches, voir notamment Odile Goerg, « Retrouver les traces des cinémas en Afrique dans l'entre-deux-guerres », *Bulletin Images et mémoires*, n° 28, printemps 2011, p. 7-8.

10. Peter Bächlin, *Histoire économique du cinéma*, Paris, La nouvelle édition, 1947, p. 18.

de la métropole, n'était toujours pas exportée dans les parties africaines de l'empire, et ne se développera que deux décennies plus tard en Afrique de l'Ouest.

Cependant, ce continent connut le cinéma dès 1896, mais celui-ci se diffusa avec un fort décalage dans le temps selon les territoires ; les colonies à forte population européenne, les côtes, les grandes villes et les régions minières furent les premières mises en contact avec des projections en plein air ou dans d'autres lieux. Au Sénégal, un cinéma a été ouvert à la Mairie de St-Louis le 1^{er} janvier 1898¹¹, et Dakar accueillit le cinéma en 1900¹². Au Mali, Amadou Hampâté Bâ se souvient de la première projection qui se tint dans son village en 1908¹³. Au Nigeria, les premières projections cinématographiques furent organisées en 1903 à Lagos, et en 1913 la plupart des grandes villes de la côte contrôlées par les Anglais avaient déjà connu leurs premières projections organisées par des entrepreneurs itinérants¹⁴.

Les précurseurs

Les traces de son arrivée, puis de son implantation commerciale, sont beaucoup plus tardives au Togo. L'absence de sources écrites et de témoignages impose encore la prudence, mais il semble que la première activité cinématographique recensée en ce pays n'apparaisse qu'en 1906, et la première projection, fortuite et non-commerciale, en 1913, fruits d'histoires individuelles, dont il convient d'évoquer quelques protagonistes.

Heinrich Klose

Ce topographe, cartographe et photographe séjourna au Togo de 1894 à 1897, et n'avait donc pas pu connaître le cinématographe en Europe. Il ramena de ses voyages un volumineux ouvrage de descriptions très riches et précises de la vie du pays, et s'il y retrace avec minutie les implantations et le fonctionnement des commerces et institutions allemandes, il n'a pas un mot sur ce nouveau spectacle qui n'aurait certainement pas échappé à sa très grande acuité. Photographe très compétent, il couvrit toutes les régions et, voyageant dans la partie la plus chaude et sèche au nord en pays Bassar, il y rencontra des difficultés techniques, notamment liées au développement et au traitement des clichés dans ces conditions climatiques inhabituelles ; il en élaborera des solutions précises et détaillées, les publiant dès 1899¹⁵.

11. Cité par Philippe David, « Hostalier – Noal. Un duel de photographes au *Journal Officiel du Sénégal*, il y a cent ans », *Lettre de liaison Images et mémoires*, n° 14, automne 2006.

12. Paulin Vieyra, *le Cinéma africain des origines à 1973*, Paris, Présence Africaine, 1975, p. 15.

13. Catherine Ruelle, *Afrique 50 : singularités d'un cinéma pluriel*, Paris, L'Harmattan, 2005, pp. 23-31.

14. Guido Convents, « Africa : French colonies », dans Richard Abel (dir.), *Encyclopedia of Early Cinema*, Londres & New York, Routledge, 2005, p. 12.

15. Heinrich Klose, *Togo unter deutscher Flagge*, Berlin, Dietrich Reimer, 1899 ; traduit (pour la majeure partie) par Philippe David, *le Togo sous drapeau allemand (1894-1897)*, réédité par « Les chroniques du Togo ancien », n° 3, Lomé, Haho/Karthala, 1992, pp. 319-321.

Julius Friedrich Carl Müller (1868-1935)

En 1906, lors de son second voyage dans les colonies allemandes, ce propriétaire du premier cinéma d'Altenbourg près de Leipzig, et réalisateur amateur¹⁶, filma la vie au Soudan allemand (nord Togo), au Cameroun et en Namibie sur près de 2 000 mètres de pellicule : des scènes du marché de Lomé, de nombreuses vues de la vie quotidienne, des danses togolaises, des exercices militaires et des images du wharf et du chemin de fer, etc.¹⁷ La Maison Woermann, par souci de publicité et de renforcement de son image d'importante compagnie maritime allemande, avait permis à Carl Müller d'effectuer son voyage sans frais sur ses navires vers les colonies en échange de la représentation de ceux-ci dans ses films (scènes d'embarquement, de la vie à bord, etc.), et de projections sur ses navires durant la traversée.

Les projections effectuées en Allemagne à son retour des colonies rencontrèrent le succès auprès de la population, tant du côté du monde de l'éducation que d'autres cercles, comme l'attestent nombre d'articles parus à l'automne 1906¹⁸. Mais malgré l'existence avérée de ces représentations au retour de ses expéditions comme à bord des navires, il n'a été retrouvé aucune trace de projection de films au Togo lors de ses visites, et il semble qu'il ait fallu attendre six ans avant qu'un autre preneur de vues n'y revienne.

Hans Schomburgk (1880-1967)

Né à Hambourg, Hans Schomburgk partit en 1897 pour l'Afrique du Sud puis devint officier de police en Rhodésie du Nord, avant de se convertir en chasseur de gros gibier et explorateur. Il monta ses premières expéditions au cœur du continent à partir de 1906, et en ramena des animaux vers l'Europe en 1909 et 1912. Durant ses voyages, sa rencontre avec Robert Schumann, qui réalisa des films animaliers en Afrique de l'Est allemande entre 1908 et 1913, fut déterminante dans sa décision de passer lui-même au tournage de films en Afrique.

Grâce à l'appui de partenaires financiers de Hambourg et de Londres, il monta sa première expédition cinématographique anglo-allemande de l'automne 1912 au printemps 1913 en s'entourant d'un opérateur hambourgeois, Georg Bürli, et d'un jeune peintre naturaliste allemand Kay Heinrich Nebel (1888-1954). Il se rendit du Liberia au Togo, en filmant des aperçus de la vie locale dans ses décors naturels, afin de les diffuser en Europe pour faire commerce de cet exotisme qui commençait à séduire les publics. Mais son inexpérience dans la technique filmique, ajoutée aux conditions clima-

16. Sur Carl Müller, voir Wolfgang Fuhrman, *Imperial Projection. Screening the German Colonies*, New York/Oxford, Berghahn, 2015, chap. 2, pp. 42-63.

17. Wolfgang Fuhrman, « German Colonial Cinematography », Leiden, Africa Studie Centrum, 2003, pp. 3-5.

18. Sur quelques représentations de ces expéditions au Togo en Allemagne, voir : The German Early Cinema Database : Afrika Post, 08/09/1906, n° 15, p. 236-237, [Hamburg, July was quite hot this time, and August doing it...] <http://www.earlycinema.uni-koeln.de/documents/view/3> ; Sagebiels Establishment, Hamburg, Programs #990 du 31.10.-01.11.1906 <http://www.earlycinema.uni-koeln.de/programmes/view/990> ; Pirnaer Gazette #3663, 09/12/1906 [Pirnaer Anzeiger, 09.12.1906 The surviving photographs and....] <http://www.earlycinema.uni-koeln.de/documents/view/3663>.

tiques de ces pays, fit que les cinq sixièmes de la pellicule s'avèrent inexploitable (images surexposées, humidité ayant altéré le négatif, etc.)¹⁹. Il semble qu'il n'ait pas eu connaissance des conseils de ses prédécesseurs, mais se servit cependant ultérieurement de certains extraits de films sauvegardés pour faire des montages, y compris en raccordant des scènes qui n'avaient pas d'unité géographique ni temporelle (voir *infra*). Aucune mention n'est faite de projection de films lors de cette expédition, mais elle va lui apporter la sympathie et le soutien matériel d'un Autrichien qui va jouer un rôle déterminant pour lui, et mythique pour le pays.

Anton Freiherr Codelli von Codellisberg, Sterngreif und Fahnenfeld (1875-1954)

Le baron Anton Codelli est né à Naples, où sa famille militaire d'origine italienne lui offrit une éducation par des précepteurs originaires de Slovénie, ayant une résidence à Liubliana²⁰. À partir de 1906 et pour une trentaine d'années, il travailla pour la firme allemande Telefunken qui lui proposa d'assumer la construction d'une station de transmission sans fil (TSF) au Soudan allemand où il se rendit début 1911. La ville de Kamina fut choisie, proche d'Atakpamé, terminus de la récente voie de chemin de fer venant de Lomé distante d'une centaine de kilomètres.

Codelli joua un rôle décisif dans le cinéma, en devenant le premier producteur cinématographique au Togo. En effet, à son arrivée à Lomé en provenance du Liberia lors de sa première expédition, Hans Schomburgk souffrit d'une crise d'amibiase et dut y demeurer, ne rejoignant que plus tard ses deux collaborateurs, et c'est Codelli lui-même, qu'il avait croisé quelques mois plus tôt à Hambourg, qui le conduisit en side-car pour les retrouver, après avoir facilité leurs conditions de tournage²¹. Mais techniquement Schomburgk ne put développer sur place qu'un faible échantillonnage des films tournés lors de cet hiver 1912-1913, aussi l'essentiel des bandes – quelque 3 000 mètres de pellicule – durent être envoyées en Angleterre, où il s'avéra que toutes les prises de vues étaient mal éclairées, une partie de la pellicule endommagée, et donc inexploitable ; ses commanditaires de Hambourg renoncèrent alors au tournage et cessèrent toute participation financière. Pour rembourser une partie des frais, il fut contraint de se séparer de ses deux collaborateurs et de vendre son matériel cinématographique. Pour rebondir, il présenta à Codelli le projet d'un film de fiction ambitieux en le persuadant de sa rentabilité, ce dernier acceptant en juillet 1913 d'investir toutes ses économies dans la production cinématographique, soit 46 000 marks²², rachetant le matériel de Schomburgk, lui payant

19. Il relata ultérieurement ses difficultés et les solutions adoptées : Hans Schomburgk, « Filmsorgen im tropischen Afrika » (Problèmes cinématographiques en Afrique tropicale), *Film-Kurier*, n° 118, 7 mai 1922.

20. Le Musée ethnographique de Slovénie dispose ainsi, au XXI^e siècle, d'un des plus importants fonds de photographies du Togo sous colonie allemande : <http://www.etno-muzej.si/fr/digitalne-zbirke/togo-album>.

21. Vesna Ambrožič-Campbell, « Le baron Anton Codelli. Un inventeur au Togo », dans *les Chroniques anciennes du Togo*, n° 6, Lomé, Haho/presses de l'UB-Paris/Karthala, 1996, pp. 250-271.

22. Il s'agissait d'une somme considérable, de l'ordre d'environ 225 000 euros de 2017 (150 millions de francs CFA), soit le coût de cinq longs métrages actuels sur cette zone, ou encore cinq années de salaire d'un haut fonctionnaire allemand de l'époque (8 à 10 000 marks par an).

Construction de la station radiotélégraphique de Kamina. Archives Codelli-Poljanec du Musée ethnographique de Slovénie.

un voyage à Londres et Hambourg, puis couvrant toutes les dépenses nécessaires à la seconde expédition togolaise qu'il aida aussi directement pour sa réalisation.

Ce soutien financier fit l'objet d'un contrat entre Schomburgk et Codelli qui précisait que ce dernier serait le propriétaire du négatif du film et que le bénéfice des projections reviendrait pour 10 % à l'actrice, 5 % au cameraman, et que le solde serait partagé entre Codelli et Schomburgk²³. Le financement fut complété par quelques investisseurs londoniens séduits par la production de documentaires, et par la perspective du tournage en Afrique d'un film de fiction avec dans le rôle principal du film (provisoirement intitulé *la Fille perdue*) une jeune femme blanche, Meg Gehrts. C'est ainsi que le Togo accueillit la première actrice occidentale pour tourner dans l'intérieur de l'Afrique subsaharienne, qui remontera la totalité du pays jusqu'aux confins septentrionaux.

23. Vesna Ambrožič-Campbell, art. cit., p. 269.

Emma Augusta Gehrts, dite Meg Gehrts (1891-1966)

Née à Hambourg d'une famille de négociants, elle y fut repérée et embauchée à 22 ans comme actrice par Schomburgk alors âgé de 33 ans. Il dut vaincre les réticences des parents, effrayés par les dangers et l'inconnu de cette aventure africaine, ce que relatara l'ouvrage qu'elle écrira au fil de l'expédition²⁴. Le précieux témoignage qu'elle y livre porte un sous-titre aussi singulier que la personne même²⁵ et constitue le premier récit d'une occidentale au Togo. Il fut publié à Londres en anglais en raison du public originellement visé tant par les films que les récits d'aventures, même si, en raison de la rapidité de son écriture (le voyage s'arrête en mars, et elle préface l'ouvrage du 1^{er} juillet 1914) et de sa publication peu de mois après son retour, il est probable qu'une aide anglaise ait complété le manuscrit, cependant clairement issu des notes que l'actrice prit régulièrement au Togo. Très dense et détaillé, ce témoignage livre toutefois moins des informations sur le tournage lui-même que sur ses conditions de vie, ses relations avec les Togolais, et notamment les femmes et les enfants dont elle garde un excellent souvenir, sans naïveté ni condescendance, mais sans échapper non plus à un inévitable européocentrisme.

Partis de Douvres le 23 août 1913 sur le Henny-Woermann, dès le lendemain de leur débarquement à Lomé un mois plus tard, l'équipe s'est aussitôt enfoncée dans les terres en prenant la voie ferrée jusqu'à son terminus d'Atakpamé où « la civilisation cesse brusquement » mais où ils seront « superbement accueillis par le baron Codelli von Fahrenfeld »²⁶. Se mettant aussitôt à la préparation du film, il leur fallut plusieurs semaines pour faire venir d'une vingtaine de villages les figurants nécessaires, puis vaincre leur réticence à l'endroit de la photographie, fixe ou animée. Et c'est à cette occasion que semble avoir eu lieu la première projection cinématographique au bénéfice des Togolais :

Le major [Schomburgk] avait filmé certains de leurs villages lors de son expédition précédente, et certains des indigènes engagés figuraient sur ces images. Ayant apporté un appareil de projection, nous nous débrouillâmes donc pour installer un écran pour qu'ils se voient avec leurs femmes et leur progéniture. Bien sûr, ils avaient déjà regardé de simples photos, mais aucun d'entre eux n'avait jamais vu d'images animées. Les voilà maintenant qui voulaient tous en être et, alors qu'auparavant la plupart d'entre eux hésitaient à avancer, ils n'étaient désormais que trop impatients de se pousser au premier rang de chaque scène²⁷.

Disposant du matériel nécessaire, fort des acquis de sa première expédition cinématographique en Afrique occidentale, Schomburgk avait donc anticipé les réactions des populations et prévu ces

24. Meg Gehrts, *A Camera Actress in the Wilds of Togoland*, Londres, Seeley, Service & Co., 1915. L'ouvrage ne fut traduit en allemand qu'en 1999, après l'avoir été en 1996 en français par Philippe David, « Une actrice de cinéma dans la brousse du Nord-Togo (1913-1914) », *les Chroniques anciennes du Togo*, n° 6, Lomé, Haho/presses de l'UB-Paris/Karthala, 1996, pp. 7-241.

25. *The Adventures, Observations & Experiences of a Cinematograph Actress in West African Forests Whilst Collecting Films Depicting Native Life and When Posing as the White Woman In Anglo-African Cinematograph Dramas*.

26. Meg Gehrts, *Une actrice de cinéma dans la brousse du Nord-Togo (1913-1914)*, *op. cit.*, p. 29.

27. *Ibid.*, p. 32.

Les figurants togolais des prises de vues de Schomburgk (ca 1913). Archives Codelli-Poljanec du Musée ethnographique de Slovénie.

projections. Toutefois – mais il faut sûrement y voir la banalité de ce spectacle pour l'actrice – Meg Gehrts ne signalera aucune autre projection, alors qu'elles sont certaines. Car au moins une autre eut lieu en sa présence en octobre 1913, lorsque le Secrétaire d'État de l'Office impérial aux Colonies allemand, le Dr Wilhelm Solf, visita le Togo pendant dix jours. Bien qu'il ait refusé l'offre de la compagnie Express-Films de Freiburg qui se proposait d'envoyer l'un de ses cameramen pour filmer cette visite, elle le fut cependant par Schomburgk qui se trouvait sur place, dès l'arrivée au port de Lomé, puis l'accompagna au long de ses différentes visites et activités²⁸. Ainsi le Dr Solf a-t-il été filmé en train d'assister à un défilé des troupes de police, de prendre le train jusqu'à Atakpamé, de visiter la station télégraphique de Kamina, etc. Et l'intéressé atteste qu'après le dîner en ville une séance de projection fut organisée avec des films portant sur la station TSF²⁹. La question reste en suspens quant aux autres films présentés et au public, dont on peut supposer qu'il se limitait au cercle restreint qui entourait la visite du Dr Solf, et des quelques Allemands travaillant sur le chantier avec Codolli. Nonobstant, les premières séances de projection cinématographique gratuites au Togo eurent ainsi lieu dans la région d'Atakpamé en octobre 1913, et aucune autre source connue à ce jour n'évoque la tenue d'autres projections cinématographiques au Togo avant 1916.

28. Wolfgang Fuhrmann, *op. cit.*, p. 188.

29. Wilhelm Solf cité dans Reinhard Klein-Arendt, *Kamina ruft Nauen! Die Funkstellen in den deutschen Kolonie: 1904-1918*, Ostheim, Wilhelm Herbst Verlag, 1996, p. 205.

Les premiers films au Togo

Pour permettre ces premières projections, le faible matériau filmique qu'il avait pu ramener de sa première expédition étant insuffisant, Schomburgk développa de la pellicule sur place aussitôt certaines vues tournées, dont celles d'octobre 1913 avec le Dr Solf, comme il le faisait régulièrement pour ses échantillons de pellicule afin de vérifier leur qualité (exposition, luminosité, etc.). Cela lui était techniquement possible car il utilisait lors de ce voyage une caméra réversible 35mm Ernemann modèle A³⁰, qui, comme la plupart des appareils de l'époque, permettait le défilement de la pellicule avec la double fonction alternative de la prise de vues et de la projection. Par précaution il avait également emporté une caméra de secours (qui lui sera indispensable à mi-parcours de l'expédition, l'autre ayant été rendue inutilisable au Nord-Togo par l'excès de chaleur et de sécheresse), et s'était muni de trois appareils photographiques. Après l'échec de sa première tentative en juin 1913, Schomburgk avait tiré les leçons des contraintes spécifiques de tournage : protection renforcée des boîtes de pellicules, fabrication d'un coffrage en bois isolant la caméra des rayons directs du soleil, meilleur choix des heures de tournage pour optimiser l'exposition à la lumière, développement limité mais régulier de petits échantillons de pellicule à des fins de contrôle, etc.

Sa longue pratique du terrain lui évita probablement des problèmes de *management*, mais ses relations avec les Africains ne furent pas pour autant aussi fructueuses qu'il l'avait envisagé³¹. La crainte de la caméra, le refus de se laisser filmer en certaines circonstances, ou de laisser filmer des objets fétiches ou animaux sacrés, de lui communiquer les modalités de cérémonies secrètes, etc., toutes ses difficultés imprévues seront rencontrées également par les ethnographes qui lui succéderont, mais l'expérience était nouvelle pour lui. Il fit appel jusqu'à 800 figurants, souvent réquisitionnés dans tous les villages aux alentours, quelques fois rémunérés, sa centaine de porteurs l'étant de deux tasses de sel par jour³².

Pour ce second tournage au Togo d'août 1913 à mars 1914 il se fit accompagner du caméraman anglais James S. Hodgson (1891-1966)³³ qui réalisera l'essentiel des prises de vues durant ces sept mois, et de Meg Gehrts dont il souhaitait faire sa vedette en visant un public occidental nombreux pour amortir les coûts du tournage. Ainsi sa seconde expédition visait simultanément la réalisation d'un film de fiction tourné en décors naturels africains, et la prise de vue de scènes « exotiques », dont il fera plusieurs montages. L'ordre précis de réalisation et de diffusion de ces films n'est pas avéré, mais tous utiliseront le matériau engrangé durant ces deux expéditions, Schomburgk ne retournant pas en

30. Hans Schomburgk, *Von Mensch und Tier und etwas von mir*, Berlin : Wjorkow-Verlagsanstalt, 1947, p. 134.

31. Hans Schomburgk, « Filmsorgen im tropischen Afrika », art. cit.

32. *Ibid.*

33. James Hodgson a commencé dans l'industrie cinématographique vers 1905 chez Will Barker's Autoscope Company, puis travailla pour Pathé, la Williamson Film Company et Gaumont, y réalisant des images d'actualité. En 1913, il devient un pionnier du documentaire en filmant des animaux dans leur habitat naturel. Dans cette expédition de cinéma au Togo, il filmera des scènes de la « vie indigène ».

Afrique avant 1922, au Libéria, alors qu'il est crédité avant cette date d'une douzaine de films, tous sauf un étant des documentaires³⁴.

Les films d'Hans Schomburgk

Crédité à la réalisation et/ou à la production, sur la période togolaise, Hans Schomburgk sortit les films suivants, tous originellement tournés en 35mm, noir et blanc, au format 1:1,33 :

– *Im Deutschen Sudan (Au Soudan allemand)*³⁵ :

Au Soudan Allemand (ou Le Nord-Togo), est un film documentaire de 76 minutes qui reprend ce que Schomburgk tourna dans la région septentrionale du Togo entre 1912 et 1914, et présente différentes facettes de la vie sociale, économique et technologique dans la région. Il y montre les activités des populations telles que la transformation du coton, la fabrication de perles, l'exploitation du fer (chez les Bassari), les égreneuses de coton (de Bafilo) ; les forgerons et les mineuses de Bandjéli ; le martial défilé des Konkomba en tenue de guerre et leur tir à l'arc (qui inspirera son affiche) ; la chasse, le tissage (Kotokoli), le marché (Sansane-Mango), etc. Des scènes de l'expédition elle-même (porteurs, montage du camp, etc.) les complètent.

En 1917, Schomburgk, de retour à Berlin comme commandant des forces coloniales après une blessure au front, entama une série de conférences de propagande à travers l'Allemagne où il présentait *Im Deutschen Sudan* qu'il venait d'éditer. Il semblerait que, d'après certaines mentions lors de ces conférences, il ait été soutenu pour présenter cette expédition au Togo par la Deutsch-Afrikanische Film-und-Vortragsgesellschaft (Compagnie Germano-Africaine de cinéma et littérature).

Affiche *Im Deutschen Sudan* (Hambourg, 1918).

34. Ces films des premiers temps n'ont pas été tous retrouvés (en 2017) et certains ne sont pas disponibles au visionnement, mais il est avéré qu'en sus de la réutilisation du même matériau filmique dans plusieurs films, pour des raisons mercantiles, toute ou partie des films a été exploitée sous des titres différents, comme le démontre ses derniers films, *Die Wildnis stirbt* (1936) et *Frauen, Masken und Dämonen* (1948) qui utilisent encore des plans de *la Fille perdue*.

35. Disponible sur DVD (version de l'édition de 1976 de la IWF Wissen und Medien gGmbH, Göttingen, durée : 76'35") au Musée du Quai Branly, Médiathèque d'étude et de recherche (DVD-002560).

– *La Déesse blanche des Wangora*³⁶ est le film de fiction qui fut prévenu à ses bailleurs de fonds et permit sa seconde expédition togolaise. [Il raconte l'histoire d'une enfant blanche échouée sur la côte togolaise qui est élevée par les villageois et vénérée par ceux-ci comme une déesse jusqu'à ce que, quelques années plus tard, elle (Gehrts) tombe amoureuse d'un chasseur blanc (Schomburgk) fait prisonnier par les villageois et condamné à mort. Elle s'enfuit avec lui, et, après une poursuite, ils arrivent à s'échapper puis à vivre heureux le restant de leurs jours.]

La préparation du tournage des scènes exigea de nombreuses répétitions pour tous ces acteurs novices, et la lutte contre certaines peurs et croyances (notamment de réellement mourir si la scène était enregistrée par la caméra), mais la promesse de « bonnes primes » décida les guerriers à accepter de « faire semblant »³⁷.

Après les deux premiers mois passés à Kamina pour tourner les scènes principales de ce film, cette équipe de trois européens en partit le 5 novembre 1913 pour s'enfoncer à pied, cheval et bicyclette dans la brousse, remontant tout le Togo afin d'y filmer les autres scènes de vie indigène devant servir pour les documentaires. Après plusieurs jours de marche, ils retrouvèrent près de Sokodé le même Kay Nebel de la première expédition de Schomburgk, qui était resté sur place après son départ le 1^{er} juin 1913, et c'est non loin de là, à Paratao, qu'ils tournèrent de nombreuses scènes ethnographiques durant les semaines qui suivirent.

Répétition d'une scène de *la Déesse blanche des Wangora*. À gauche de Meg Gehrts, la première des figurantes togolaises de Kamina (anonyme non créditée). Archives Codelli-Poljanec du Musée ethnographique de Slovénie.

36. Sur l'aventure de ce film, voir Caroline Alexander, « Annals of Exploration: the White Goddess of the Wangora », *The New Yorker*, 8 avril 1991, p. 43.

37. Meg Gehrts, *op. cit.*, p. 32.

Itinéraire de l'expédition cinématographique de Meg Gehrts, James S. Hodgson & Hans Schomburgk (septembre 1913 - mars 1914).

Poursuivant au nord, ils tournèrent à Alédjo un autre film d'aventures au scénario inventé sur place, *le Hors la loi des Montagnes de Soudou*, puis à Bafilo de nombreuses scènes quotidiennes et coutumières des populations qui seront insérées dans les documentaires : tissage, danses, marché, etc.

Ils continuèrent à tourner ce type de scènes en finissant l'année 1913 en continuant au nord. La sécheresse de la zone leur causa de nombreuses difficultés, notamment en faisant craquer le bois des caméras, au point de rendre l'une d'elles inutilisable³⁸. Ils profitèrent des lieux les plus sauvages pour tourner également des vues animalières. Amorçant leur retour vers le sud à partir du 16 janvier 1914, ils entamèrent des prises de vues d'un « film de voyage », c'est-à-dire intégrant tous les préparatifs, démontage des tentes, chargement, etc. Puis c'est à leur retour vers Mango qu'ils filmèrent des scènes d'entraînement militaire avec quelque 300 réservistes³⁹. Redescendant encore, ils filmèrent les guerriers Konkomba à Nambiri et Tchopowa, la métallurgie à Bandjéli, le marché du fer à Bassar, etc., avant de repasser à Kamina pour prendre des vues de la station dont les travaux étaient presque achevés. Ils terminèrent leur périple à Lomé pour enregistrer la première scène de *la Déesse blanche des Wangora*, la découverte du bébé issu du naufrage : la première grande aventure cinématographique togolaise s'achevait le 13 mars 1914 avec le retour de l'équipe vers Londres à bord de l'Eleonore-Woermann.

Les images de deux documentaires furent donc tournées au début du second voyage de Schomburgk au Togo fin 1913 :

– *Staatssekretär Doktor Solf in den Kolonien (le Secrétaire d'État Docteur Solf aux colonies)*, documentaire (12', 1914) issu du séjour du Dr Solf, produit par Spezial-film GmbH, Hans Schomburgk étant crédité à la caméra.

– *Der Bau der nördlichsten Station in Togo (la Construction de la Station la plus septentrionale au Togo)*, documentaire, 1913/14-1916. Lors de son séjour à Kamina, Schomburgk réalisa également *Dokumentaraufnahmen vom Bau der Telefunken-Großstation, Kamina/Togo (Afrika) für die drahtlose Verbindung des ehemaligen deutschen Schutzgebiets Togo mit Berlin (Images de la Construction de la station radio Telefunken Kamina au Togo [Afrique] pour la transmission sans fil de l'ancienne colonie du Togo avec Berlin)* (Togo, 1913), qu'il présenta le soir même au Dr Solf, enregistré deux ans plus tard sous *Der Bau der nördlichsten Station in Togo* (et présenté parfois sous le titre *Der Bau der Drahtlosen Telefunkenstation*).

Une projection privée des films de Schomburgk eut lieu le 15 mai 1914 à Londres, au siège de la Moving Pictures Sales Agency qui gérait son entreprise, puis les documentaires seront présentés à la Société Royale de Géographie accompagnant une conférence donnée par Schomburgk, avant que *la Déesse blanche des Wangora* ne sorte officiellement le 13 juillet 1914.

38. L'autre caméra était déjà scrupuleusement surveillée et entretenu par Hodgson (« un boy avait été désigné qui n'avait rien d'autre à faire de toute la journée que de l'astiquer à l'huile de palme », Meg Gehrts, *op. cit.*, p. 113).

39. La garnison de Mango était à l'époque la seconde du Togo en importance (après Lomé).

Il assurera dès lors en Allemagne une série de projections/conférences durant plusieurs années en se servant illégalement des images du Togo (et partiellement du Libéria) qu'il avait réussi à conserver, en en faisant divers montages.

La Première Guerre mondiale qui éclata trois mois après la fin de l'expédition, mais avant le développement de toutes les vues et leur montage, modifia les projets cinématographiques de Codelli et Schomburgk. Si ce dernier avait pu rejoindre l'Allemagne avec Meg Gehrts en octobre 1914, il écrivit à l'épouse de Codelli que les pellicules étaient demeurées à Londres et placées sous séquestre. Mais il lui cacha qu'il avait pu conserver certains tirages, dont une copie positive du film, qu'il utilisa pour différents montages lors de ses conférences à partir de mars 1917, notamment pour *Im Deutschen Sudan*. Il loua le film à différentes maisons de distribution, mais sans l'accord de Codelli, qui déposa plainte contre lui en exigeant la reconnaissance de sa propriété sur le film, la restitution du négatif et le remboursement de l'argent investi, mais en vain⁴⁰.

Toujours à partir des mêmes bobines, il sortit également en 1916 trois courts documentaires et de propagande. En sus d'un film ethnographique, *Frauenleben in Westafrika (la Vie des femmes en Afrique de l'ouest)*, la demande de nouveaux films sur les colonies et le rappel aux Allemands de leur « colonie modèle » avant la guerre lui garantissaient un succès certain en métropole. Il proposa ainsi *Unsere Schutztruppe im Krieg (Notre force de protection durant la guerre)*, et *Unsere Polizeitruppe in Togo (Notre force de police au Togo)*, films de propagande nationaliste.

La levée des séquestres lui permit, vers 1925, de récupérer des éléments filmés durant cette période au Togo pour en faire un film de voyage, *Fahrten und Fährten (Randonnées et pistes)* qui sera projeté à Berlin, ainsi qu'une compilation nostalgique de l'ancienne grandeur de l'empire dans un autre documentaire, *Verlorenes Land (le Pays perdu)*.

En sus de ces films, Schomburgk monta également quatre films de fiction à partir des images tournées au Togo. *The Heroes of Paratau* (1914), *Odd Man Out* (1914), *Der Raub in den Sudubergen* (1914), et surtout celui qui avait motivé cette longue expédition, *Die Weisse Göttin der Wangora* (1913).

L'idée et l'intrigue du *Hors-la-loi des montagnes* ont été improvisées en novembre 1913 lors de leur séjour à Alédjo près de Sokodé⁴¹. [Un blanc (Nebel), déclaré hors-la-loi, s'enfuit en brousse et vit parmi les indigènes. À la tête d'une bande de brigands noirs, il parvient à kidnapper une fermière blanche (Gherts) qui se débat vigoureusement...]

Odd Man Out fut filmé un peu plus au Nord, à Bafilo, durant la première semaine de décembre 1913. (À la fin du tournage, Nebel, qui jouait le rôle du mari violent, les quitta pour rentrer en Allemagne).

Les deux premières fictions comprennent exactement la même équipe ; Hans Schomburgk fut directeur de production et réalisateur des quatre films, et joua le rôle du chasseur dans *la Déesse*

40. Le procès traîna longtemps puisque, en 1930, Codelli s'efforçait toujours de se faire rembourser cet argent, par l'intermédiaire de Meg, divorcée de Schomburgk en 1925 (Vesna Ambrožić-Campbell, art. cit., p. 270).

41. Meg Gehrts, *op. cit.*, p. 76.

blanche des Wangora, d'un bandit dans *le Hors-la-loi des montagnes*, et apparut aussi dans *Odd Man Out*. Il en écrivit les scénarios, bien que l'idée première de *la Déesse blanche des Wangora* semble lui avoir été donnée par L. Dalton, un journaliste londonien.

James S. Hodgson fut crédité des images pour *la Déesse blanche des Wangora*, Kay Nebel apparut dans trois des films, et Meg Gehrts joua évidemment dans les quatre en étant l'héroïne principale.

Schomburgk récidiva avec Meg Gehrts en réalisant une autre fiction en 1919 *Ein Abenteurer (Un aventurier)*, sans scénario préalable donc, à partir des vues filmées au Togo et au Libéria, cinq et six ans plus tôt. Suivant le même processus, la même année avec la même actrice et une large partie de ces matériaux, il écrivit le scénario de *Tropengift (Cadeau tropical)*. Toujours *ex-post* et avec Meg Gehrts, il les recycla pour une nouvelle fiction *Goldfieber (la Fièvre de l'or)*. Puis, toujours en utilisant les vues de ces deux expéditions, en 1921 il sortit un documentaire mélangeant les images du Togo et du Libéria, *Afrika im Film (l'Afrique en film)*, et la

même année et dans les mêmes conditions une fiction avec Meg Gerhts en augmentant le casting⁴², *Eine Weisse unter Kannibalen (Fetisch) (Une blanche parmi les anthropophages [fétiche])*, film qui n'était jamais qu'un remontage de *la Déesse blanche des Wangora* (et sans aucun anthropophage...) ⁴³. Exploitant le filon de la réadaptation permanente et de l'attrait de la population pour l'exotisme et la nostalgie des colonies perdues, il récidiva la même année avec *Im Kampf um Diamatenfelder (le Combat pour les champs de diamants)* ⁴⁴.

Meg Gehrts et Hans Schomburgk. Archives Codelli-Poljanec du Musée ethnographique de Slovénie.

42. En les faisant jouer en studio et intercalant des images de ses archives, il engagea notamment Lely Duperrex, Gerda Frey, Josef Peterhans, Wilhelm Kaiser-Heyl, Clementine Plessner.

43. Tobias Nagl, *Die unheimliche Maschine. Rasse und Repräsentation im Weimarer Kino*, Munich, Richard Boorberg Verlag, 2009.

44. Avec Meg Gehrts, Hedda Forsten, Madge Jackson, Oskar Marion, Magnus Stifter, Walter von Allwörden, etc.

Schomburgk repartit en 1922 au Liberia pour un nouveau safari-cinéma, et c'est à Monrovia qu'il projeta pour la première fois en Afrique le premier film togolais (et seul alors en sa possession), *Im Deutschen Sudan*, après lui avoir rajouté quelques scènes extérieures libériennes.

Les premières projections commerciales au Togo

Au Togo, après la rapide capitulation allemande en août 1914, la situation militaire ne nécessitant pas la présence de soldats, ils quittèrent rapidement le pays. Celui-ci fut partagé en entre la Grande-Bretagne à l'ouest, et la France à l'est. Les premières séances publiques de cinéma de cette période recensées au Togo relevèrent donc d'un contexte de temps de paix, dues à des entrepreneurs itinérants sillonnant l'Afrique. À la fin du mois de février 1916, le pays connut plusieurs projections cinématographiques commerciales organisées par M. Billard⁴⁵ et sa femme, deux Européens de passage au Togo qui en demandèrent l'autorisation aux autorités. La réponse du Major Rew (Commandant des forces anglaises au Togoland) au Commandant de la zone française, autorisant la venue de M. Billard à Lomé ainsi que la tenue de séances cinématographiques peut laisser penser que des séances eurent lieu à Aného antérieurement à Lomé.

Un télégramme du commandant français Almaric du 10 octobre 1916 témoigne d'une autre demande, de Clémence Isaure, de venir à Lomé afin d'organiser, comme à Aného, quelques séances cinématographiques, Lomé étant alors sous occupation britannique mais Aného sous occupation française (il est probable que Clémence Isaure soit un nom de scène, peut-être utilisé pour attirer les quelques Français familiers de l'imaginaire qu'il pouvait susciter).

Les autorités ne s'opposèrent pas à ces déplacements ; au contraire, le commandant de la zone française les soutint auprès des autorités anglaises. L'influence du cinéma sur la population ne faisait pas encore l'objet de préoccupation de l'administration, qui semblait surtout soucieuse des mesures de sécurité : contre tout incendie, que la vente de rafraîchissements lors des séances ne génère pas d'incidents, et qu'un permis administratif soit rempli⁴⁶.

Aucun autre document n'a été retrouvé faisant part de leurs projections au Togo. Dans les deux cas, on peut penser qu'une dizaine de séances ont été données à Aného avant leur départ pour Lomé, de la fin du mois de février à la mi-mars sous les auspices de M. Billard et de sa femme, et de la fin septembre au 11 octobre par Clémence Isaure⁴⁷. À chaque fois, les séances auraient eu lieu dans les

45. Ou Billard, le document utilisant les deux orthographes : Ghana national Archives (GNA) ADM 39/1/2, Lettre du Commandant des forces armées anglaises au Commandant de la zone française du Togoland – Petit Popo, du 1^{er} mars 1916.

46. *Ibid.*

47. Pour Billard et sa femme : GNA ADM 39/1/2, lettre du Commandant des forces armées anglaises au Commandant de la zone française du Togoland – Petit Popo, du 1^{er} mars 1916 et GNA ADM 39/1/2 & 39/1/16, télégramme – lettre du propriétaire du Rosental Kafé à l'OCBF, Lomé le 15 mars 1916 ; pour Clémence Isaure : GNA ADM 39/1/2 et 39 /1/16, télégramme du Commandant de la zone française (OCFZ) au Commandant des forces armées anglaises (OCBF) du 10 octobre 1916 ; GNA ADM 39/1/2 et 39 /1/16, télégramme de Clémence Isaure au Major Rew du 11 octobre 1916 ; GNA ADM 39/1/16, circulaire du Captain staff officer n° 472/16 du 14 octobre 1916 à propos du nombre de tickets nécessaires pour la séance organisée par Clémence Isaure.

ateliers du chemin de fer de la gare de Lomé, ce choix étant compréhensible par la facilité d'accès qu'ils permettaient – les deux exploitants arrivant probablement d'Aného par train –, et offrant la place suffisante pour tout le matériel comme pour accueillir un public nombreux.

Les films proposés par M. Billard durent rencontrer du succès, compte tenu du nombre de projections⁴⁸, ce qui a dû faire les affaires du propriétaire du Rosental Kafe qui les accueillait, Johnson BMalako.

La séance tenue par Clémence Isaure le 14 octobre 1916 eut lieu à 20h30⁴⁹. Si le Captain staff officer Mansfield semble avoir inclus les agents du chemin de fer au départ dans sa circulaire demandant le nombre de tickets requis, il paraît avoir abandonné cette perspective puisque « railway staff » y est barré⁵⁰. La question du public de ces premières séances commerciales recensées reste donc en suspens, mais rien n'indique qu'elles ne furent pas adressées à la population locale dans son ensemble. Malgré le succès de ces deux visites rapprochées, il faudra toutefois attendre 1923 avant que d'autres projections cinématographiques ne soient recensées.

48. La demande d'Almaric soutenant Isaure indique « quelques séances » et la requête du propriétaire du Rosental Kafe mentionne les « jours où le cinématographe sera tenu ». (GNA adm 39/1/2 & 39/1/16, télégramme – lettre du propriétaire du Rosental kafe à l'OCBF, Lomé le 15 mars 1916).

49. GNA ADM 39/1/16, circulaire du Captain staff officer n° 472/16 du 14 octobre 1916 à propos du nombre de tickets nécessaires pour la séance organisée par Clémence Isaure.

50. *Ibidem*.