Isaach de Bankolé, the actor of Benin-Ivory Coast origin of the new generation, was present at the Toronto Film Festival in Joe Brewster's film The Keeper. *One of the few French-speaking African actors to have crossed the French frontiers, Isaach divides his time between the cinema and the theatre with a perpetual desire to look for something new*

Au Festival de Toronto, Isaach de Bankolé, acteur bénino-ivoirien de la nouvelle génération, était présent avec le film *The Keeper* de Joe Brewster. L'un des rares comédiens africains francophones à franchir les frontières de la France, Isaach se partage entre le cinéma et le théâtre dans une quête permanente

la parole à/BANKOLE

Le retour de Isaach

par Clément Tapsoba

Isaach de Bankolé, César 1986 du meilleur espoir masculin, n'est plus à présenter. Son rire communicatif et son aisance à se mouvoir devant la caméra l'avaient fait connaître au public cinéphile dans *Black mic mac* du réalisateur français, Thomas Gilou, en 1985, un film qui avait révélé un comédien plein de talent. Il devait par la suite tenir l'affiche de plusieurs films qui connurent plus ou moins de succès tels *Les keufs*, de Josiane Balasko;

speaking to/BANKOLE

The return of Isaach

by Clément Tapsoba

Isaach de Bankolé, awarded the 1986 César as the best male hope, no longer needs any presentation. His communicative laugh and his ease in moving in front of the camera made him known to the cinema-going public in Black Mic Mac *by French filmmaker Thomas Gilou in 1985, revealing a talented actor. He then starred in several films which met with varying degrees of success, such as* Les Keufs *by Josiane Balasko,* Chocolat *by Claire*

Chocolat, de Claire Denis; *Casa de lava*, de Pedro Costa.

Depuis quelques temps cependant, Isaach de Bankolé s'est éloigné du cinéma pour retourner à ses origines de comédien de théâtre. Tout dernièrement, il a poursuivi sa carrière cinématographique aux Etats-Unis où il a prêté son talent au film de Joe Brewster, un jeune réalisateur américain d'origine haïtienne. Le film s'intitule *The Keeper* et a été présenté en avant première mondiale au Festival International du Film de Toronto (Canada), en septembre dernier. Ecrans d'Afrique l'a rencontré à cette occasion.

ECRANS D'AFRIQUE: Depuis quelque temps, on n'entend plus parler de Isaach de Bankolé. Pourquoi cela? Aurais-tu décidé de prendre quelques années sabbatiques?

Isaach de BANKOLE: C'est le cas de le dire en effet, j'ai pris un peu de recul par rapport au cinéma depuis un certain temps. Les projets se faisaient très rares, mais la raison principale c'est que j'ai choisi de retourner au théâtre, parce que c'est là que l'on apprend le mieux le métier. J'ai passé quelques temps au théâtre dans l'Est de l'Afrique, au Kenya, au milieu de jeunes acteurs. C'était une expérience formidable pour moi aussi bien que pour eux, je l'espère. Cette expérience s'est faite en deux temps. D'abord, j'ai été avec une petite équipe faire un atelier de trois à quatre semaines; les gens étaient satisfaits et il y a eu la proposition de monter totalement une pièce théâtrale. Cette expérience s'est déroulée sur une période d'environ un an et demi, c'est-à-dire d'octobre-novembre 1993 jusqu'en mars de cette année. Ce temps a été d'autant plus nécessaire qu'il s'agissait de traduire en anglais la pièce qui était originairement en français.

Le choix de revenir au théâtre, de t'éloigner du cinéma, est-il dû à une déception vis-à-vis du 7ème art ?

Oui et non. A un moment donné, j'ai eu l'impression que l'on tendait à me proposer des rôles qui me collaient une image à laquelle je n'entendais pas m'identifier. J'aime les choses qui évoluent; et c'est ce désir permanent de chercher quelque chose d'autre qui m'a surtout poussé à revenir vers le théâtre. Le théâtre se présentait comme une rupture en même temps que comme l'expression de cette quête. Au théâtre, je fonctionne sur des rencontres. Ce que tu donnes avec respect, les gens le prennent avec respect et te donnent aussi avec respect. C'est la base même de l'éducation en Afrique. Au cinéma, ceci est plus rare.

Quelle leçon as-tu tirée de ton expérience américaine où tu viens de participer, en tant qu'acteur, à

Denis and Casa de Lava *by Pedro Costa.*

For some time however, Isaach de Bankolé has moved away from the cinema to return to his acting origins in the theatre. Very recently, he has been continuing his film career in the United States, where he lent his talent to a film by Joe Brewster, a young American filmmaker of Haitian origin. The film is called The Keeper *and was presented at a world première preview showing at the Toronto International Film Festival (Canada) last September. African Screen met him there.*

AFRICAN SCREEN: We haven't heard much about Isaach de Bankolé for some time. What's the reason for that? Have you decided to take some sabbatical leave?

Isaach de BANKOLE: You could well say that. I've stepped back somewhat from the cinema recently. Offers were fewer to arrive, but the main reason is that I chose to go back to the theatre, because that's where you learn the profession best. I've spent some time in the theatre in east Africa, in Kenya, in the midst of young actors. It was a fantastic experience for me and also for them, I hope. This experience took place in two parts. First of all, I did a workshop of three to four weeks with a small group; the people were satisfied and the offer came to create a play from scratch. This took place over about a year and a half, that is, from October-November 1993 to March this year. It took all that time also because the play, originally in French, had to be translated into English.

Was the choice to return to the theatre and leave the cinema due to your being disappointed by the 7th art?

Yes and no. At a certain moment, I had the impression that I was being offered roles that gave me an image I no longer identified with. I like things that evolve, and it is above all this perpetual desire I have to look for something else that pushed me to go back to the theatre. The theatre appeared as a break as well as the expression of this search. In the theatre, I function on meetings. What you give with respect, people take with respect and they also give you respect. It's the very basis of courtesy in Africa and it's rarer in the cinema.

What lesson have you learnt from your American experience where you have just acted in a film entitled The Keeper?

With Joe Brewster, the film's director, the experience I had was very enriching for me, both professionally and from a human point of view. Joe Brewster is one of those filmmakers who knows how to create confidence on the set. It was a real pleasure for me to work with him. In this film which takes place in the United States, I had the role of an immigrant from Haiti (Jean Baptiste), imprisoned for a rape he did not commit. In prison, his case inte-

***la réalisation d'un film intitulé* The Keeper?**

Avec Joe Brewster, le réalisateur du film, j'ai vécu une expérience qui était très enrichissante pour moi tant du point de vue professionnel qu'humain. Joe Brewster fait partie de ces réalisateurs qui savent créer la confiance sur le plateau. J'ai eu du plaisir à travailler avec lui. Dans ce film dont l'histoire se passe aux Etats-Unis, je jouais le rôle d'un émigré haïtien (Jean-Baptiste), emprisonné pour un viol qu'il n'avait pas commis. Dans la prison où il était incarcéré, son cas va susciter l'intérêt de l'un des gardiens de la prison (Paul), d'origine haïtienne également, mais qui tente de nier son identité. Paul va favoriser la libération de Jean-Baptiste qu'il va par la suite abriter chez lui. Au contact de Jean Baptiste qu'il regarde vivre, Paul va se poser progressivement des questions au sujet de son identité perdue.

Bénino-nigérian d'origine, ivoirien de nationalité et ayant vécu longtemps à Paris, puis aux Etats-Unis pour ta carrière, ton itinéraire professionnel t'a-t-il permis de mesurer l'importance des racines culturelles?

En participant au film*The Keeper* qui parle d'identité, j'ai mesuré combien j'étais moi-même attaché à mes racines. Je suis la somme d'une diversité dont je suis particulièrement fier. Ceci constitue une richesse formidable pour moi et je le constate à chaque fois au contact de l'autre, au contact de l'Occident. Cette richesse me permet de mieux connaître l'Occident plus

Biofilmographie/*Biofilmography*

Isaach de Bankolé est natif de la Côte d'Ivoire, mais ses origines sont au Bénin et au Nigeria. Après ses études secondaires à Abidjan, il se rend à Paris pour suivre des études en mathématiques. Avec sa maîtrise de maths, il rêve de devenir pilote, mais le destin en a décidé autrement.. Son amour du théâtre le conduit à s'inscire au cours Simon et il a très tôt la chance de travailler avec Patrice Chéreau, un metteur en scène français, sur les pièces de Bernard Marie Koltès.
Au cinéma, il a occupé des petits rôles, notamment dans *Taxi Boy* d'Alain Page, Le *Masseur noir* de Claire Devers, *Catherine* de Marion Sarrault, *Tramps* de Maurice Lany, *L'arbalète* (1984) de Sergio Gobbi, *Nina la vie* de Claude Lelouch, *L'addition* de Denis Amar, et *Le Bruit des mots* de Marcel Teulade, avant d'obtenir son premier grand rôle dans *Black Mic Mac* (1986) de Thomas Gilou. Le deuxième survient avec *Les Keufs* (1987) de Josiane Balasko suivi de *Chocolat* (1987) et *Comment faire l'amour avec un nègre sans se fatiguer*.
Au théâtre, Isaach de Bankolé a confirmé son talent de comédien dans des pièces à succès: "Quai Ouest" (1986) et "Dans la solitude des champs de coton". (1987)". Deux pièces de Bernard-Marie Koltès mises en scène par Patrice Chéreau, et "Les jours se traînent, les nuits aussi", du Congolais Alain L. Bakar.
En 1991, il a joué dans le film de Jim Jarmush *Night on Earth* et dans *Casa de Lava* du cinéaste portugais Pedro Costa. *The Keepers* (1995) est le tout dernier film dans lequel il réapparaît à l'écran.

▲ **Isaach de Bankolé dans/*in* Chocolat (1987) de/*by* Claire Denis**

Isaach de Bankolé was born in the Ivory Coast, but his origins are in Benin and Nigeria. After secondary school in Abidjan, he went to Paris to study mathematics. With his maths degree, his dream was to become a pilot but fate decided otherwise. His love for the theatre led him to enroll at the Cours Simon (acting school) and he very early on had the opportunity to work with Patrice Chéreau, the French director, in plays by Bernard-Marie Koltès.
In the cinema, he started with small roles, in particular in Alain Page's Taxi Boy, Le Masseur Noir *by Claire Devers,* Catherine *by Marion Sarrault,* Tramps *by Maurice Lany,* L'arbalète *(1984) by Sergio Gobbi,* Nina *la vie by Claude Lelouch,* L'addition *by Denis Amar and* Le bruit des mots *by Marcel Teulade, before getting his first major role in* Black Mic Mac *(1986) by Thomas Gilou. His second big role came with* Les Keufs *(1987) by Josiane Balasko, followed by* Chocolat *(1987) and* Comment faire l'amour avec un nègre sans se fatiguer.
On stage, Isaach de Bankolé has confirmed his acting talent in box-office successes such as "Quai Ouest "(1986) and "Dans la solitude des champs de coton" (1987), both by Bernard-Marie Koltès and directed by Patrice Chéreau, and in "Les jours se traînent, les nuits aussi", by the Congolese Alain L. Bakar.
In 1991 he appeared in Jim Jarmusch's Night on Earth *and in* Casa de Lava *by Portuguese filmmaker Pedro Costa.* The Keeper *(1995) is the latest film in which he reappears on the screen.*

que lui ne me connaît. C'est important d'avoir des racines. A chaque fois que j'ai l'occasion de jouer dans un film, dans quelque partie du monde, j'ai d'ailleurs besoin de me ressourcer, de retourner dans ma famille, dans le quartier populaire d'Abidjan où j'ai vécu, de retrouver les gens que j'aime avec qui je peux échanger des idées sur tout et rien à la fois. Cela me redonne confiance pour affronter les épreuves.

Toute ta carrière cinématographique s'est surtout exprimée à travers des oeuvres d'auteurs non africains. Pourquoi n'as-tu jamais été associé à une oeuvre d'un réalisateur africain ?

J'ai été sollicité par des réalisateurs comme Cheick Doukouré ou Idrissa Ouédraogo pour des projets de films mais cela n'a pas marché, soit parce que je n'étais pas disponible au moment où ils avaient besoin de moi, soit parce que le sujet demandait à être renforcé. Bref, les choses n'avancent pas toujours comme on aurait voulu qu'elles le fassent. Mais je ne désespère pas de travailler un jour avec un réalisateur africain qui voudrait que l'on échange nos expériences respectives.

Comment apprécies-tu l'évolution du cinéma africain?

J'essaie le plus possible de voir le maximum de films africains. L'un des problèmes du cinéma africain réside dans le fait que beaucoup de réalisateurs qui ont des idées veulent les porter tout seul. C'est un lourd fardeau, car on ne peut être à la fois concepteur d'une idée et démarcheur de fonds pour réaliser son film, une fois le produit fini. Le cinéma en Afrique se fait par à-coups, alors que de la conception à la réalisation, tout doit se passer dans une dynamique d'ensemble.

Nous diluons nos énergies dans des branches de l'industrie cinématographique auxquelles nous ne sommes pas suffisamment préparés, au détriment de la consolidation de l'idée que nous portons. C'est-à-dire l'écriture du scénario et ses annexes que sont par exemple la recherche avant l'écriture. Nous avons besoin de dépasser cela pour faire des films qui surprendront car nous avons une mine inépuisable d'histoires à raconter.

En tant qu'acteur professionnel ne penses-tu pas également, lorsque tu regardes la plupart des films africains, que l'une des maladresses du cinéma africain réside dans le manque de maîtrise de la direction des acteurs ?

Je crois qu'une maîtrise de la direction des acteurs dépend aussi de l'humilité que le réalisateur peut avoir par rapport à cela. Le réalisateur doit apprendre à voir, à regarder, et il doit être précis dans ce qu'il veut. Beaucoup croient qu'une fois le scénario écrit et les acteurs choisis,

rests one of the prison guards (Paul), also of Haitian origin but who tries to deny his identity. Paul will be a moving force in the release of Jean Baptiste and will then offer him a roof. Coming into contact with Jean Baptiste whom he watches live, Paul will gradually ask himself questions about his lost identity.

Of Benin-Ivory Coast origin, with Ivory Coast nationality and having lived for many years in Paris, then in the United States for your career, has your professional itinerary allowed you to measure the importance of your cultural roots?

In acting in The Keeper, *which is about identity, I realised how much I was myself attached to my roots. I am the sum of a diversity of which I am particularly proud. This represents a fantastic source of wealth for me and I am aware of this every time I come into contact with the other, with the West. This wealth allows me to know the West better than it knows me. It's important to have roots. Each time I have the opportunity of acting in a film, somewhere in the world, I need to go back to my sources, to return to my family, in the popular district of Abidjan where I lived, to see the people I love and with whom I can talk about everything and nothing, all at the same time. That gives me the confidence to face any ordeal.*

All your film career has been through works by non-African authors. Why has your name never been associated with an African filmmaker?

I have been called by filmmakers such as Cheick Doukouré or Idrissa Ouédraogo for projects for films that have not got off the ground, either because I wasn't free at the time they needed me or because the story needed more to it. In short, things don't always go as we would like them to. But I don't despair about one day working with an African filmmaker who would like us to exchange our respective experience.

How do you see the evolution of African cinema?

I try to see as many African films as possible. One of the problems of African cinema lies in the fact that many of the filmmakers who have ideas want to carry them all alone. It is a heavy burden, because you can't be the one to have the ideas and the fund-raiser, once the film's finished. Films in Africa are one-offs, whereas from the idea to the actual making of the film there be a dynamic of a whole process.

We dilute our energies in branches of the film industry we are not sufficiently prepared for, to the detriment of the consolidation of the ideas we have. That's to say, the writing of the scenario and its accessories, for example, pre-writing research. We need to get over that stage to make films that will surprise audiences, because we have an inexhaustible mine of stories to tell.

As a professional actor, don't you also think

il suffit d'attendre que l'acteur traduise le plus fidèlement possible le personnage qu'il est censé incarner en respectant ce que le réalisateur sent. L'écriture n'est que pure imagination; une imagination qui a besoin d'être nourrie. A la limite c'est moins une question de technique qu'une question de satisfaction dans les échanges, dans la communication. C'est le réalisateur, qui conçoit la scène qui l'interprète, qui lui donne une corpulence. Ce ne peut être quelqu'un d'autre. L'acteur qui est choisi pour interpréter un rôle, une scène, se plie aux exigences du réalisateur. Il arrive parfois qu'on ne parle même pas de la scène, on parle plutôt de ce qui se passe autour de la scène, d'autres sujets et c'est ce qui nourrit parfois la scène. Quelquefois, sur le plateau, le réalisateur a besoin de chercher, par exemple, où mettre la caméra et c'est ensemble, avec l'équipe, le comédien, que le réalisateur aboutit à quelque chose. C'est dire qu'un film est un travail d'équipe.

L'avantage que nous avons sur l'Europe, c'est que nous sommes d'une culture où l'on admet que l'aîné est supposé toujours posséder plus de connaissance que le cadet. Ceci est vrai dans l'absolu, mais en même temps, il ne faut pas qu'on le prenne comme une loi immuable. Au cinéma, ce qui compte, c'est la qualité technique de l'individu; le droit d'aînesse n'a pas sa raison d'être. Par rapport au cinéma africain, nous devons évoluer dans ce sens. Le réalisateur africain doit prendre en compte cette donnée importante pour obtenir la qualité de son oeuvre.

Tu envisages de te mettre derrière la caméra pour tourner un long métrage. Est-ce une évolution logique de ta carrière, le désir d'apprendre quelque chose de plus ?

J'ai en projet un film qui s'intitulera *Babylone sur Seine* qui mélange un peu l'histoire de deux cultures, c'est-à-dire des choses modernes réelles palpables et des choses impalpables qui relèvent du domaine du mystique. Le film raconte l'histoire de deux copains, un musicien et un boxeur, qui essaient de s'en sortir pour voir plus grand, mais j'ai du mal à raconter l'histoire. J'espère surtout mettre en oeuvre ce projet qui s'inscrit en effet dans une logique de ma carrière.

Peut-on s'attendre à voir Isaach de Bankolé au Fespaco, où tu n'as jamais été du reste, avec ton premier film?

Je n'ai jamais été au Fespaco, parce que les éditions passées ont toujours coïncidées avec mes contraintes professionnelles. Ce sera une signification particulière pour moi si mon premier film parvenait à Ouaga pour le prochain Fespaco.

when you see the majority of African films that one of the shortcomings of African cinema is the lack of skill in directing the cast?

I think that the ability to direct actors also depends on the humility of the filmmaker. The filmmaker must learn to see and to watch and he must be accurate in what he wants. Many think that once the scenario has been written and the actors chosen, all you have to do is wait for the actor to translate the character he is supposed to represent as faithfully as possible and as the filmmaker feels. Writing is only pure imagination; an imagination that needs to be fuelled. Possibly, it is less a question of technique than a question of satisfaction in exchanges and in communication. It is the filmmaker who conceives the scene, who interprets it and gives it body. It can't be anyone else. The actor who is chosen for the role or the scene, has to bend to the requirements of the filmmaker. Sometimes you don't even talk about the scene, but about what is going on around the scene and other things and that's what sometimes fuels the scene. It can also happen that, on the set, the filmmaker needs to look for the spot where to place the camera, for example, and it's with the crew and the actor that the filmmaker achieves something. A film is team work. The advantage that we have over Europe is that we come from a culture where the eldest is always supposed to possess more knowledge than the young. This is true in the absolute, but at the same time it mustn't be taken as an unchangeable law. In the cinema, what counts is the technical quality of an individual: the right of the eldest does not have any raison d'être. Regarding African cinema, we have to evolve in that direction. African filmmakers must take this important fact into account to obtain works of quality.

You plan going behind the camera to make a feature film. Is this a logical evolution of your career, the desire to learn something else?

I have a project for a film which will be called Babylone sur Seine *which blends together the story of two cultures, that's to say tangible modern things and intangible things that come from the domain of mystery. The film tells the story of two friends, one is a musician and the other a boxer, they try to get on to get a wider vision .... but it's hard for me to tell you the story. Above all, I hope to get this project off the ground as it is in fact part of the logical progress of my career.*

Can we expect to see Isaach de Bankolé at Fespaco, which you have never attended, with your first film?

I have never been to Fespaco because I have always had professional commitments when it was held. It will be particularly significant for me if my first film manages to get to Ouaga for the next Fespaco.