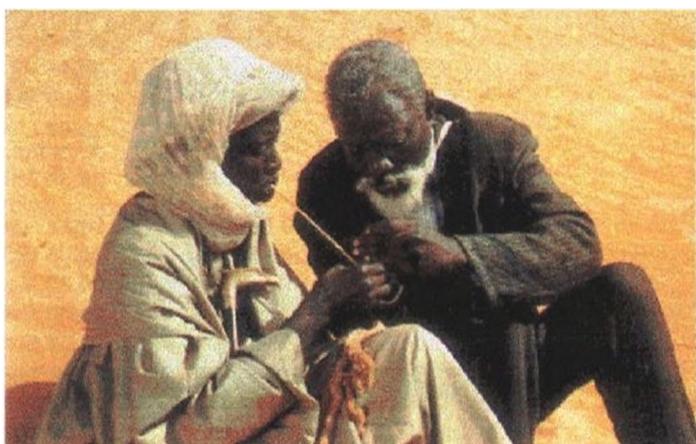


# Film Club de Cannes

## PATCHWORK EURAFRICAIN

Espace Miramar 16 mars 2000 19 heures 45



Film helvético- sénégalais de Djibril Diop Mambety (1992 - 110 m.). Scénario : Djibril Diop Mambety, d'après *La visite de la vieille dame*, de Friedrich Dürrenmatt. Images : Matthias Kâlin. Musique : Wasis Diop. Montage: Loredana Cristelli. Costumes: Oumou Sy.

Avec: Ami Diakhate (Linguère Ramatou), Mansour Diouf (Draaman Drameh), Mahouredia Gueye (le maire). Djibril Diop Mambéty (Gaana).

**Il s'agit d'une adaptation libre de *La Visite de la vieille dame*, de Friedrich Dürrenmatt transposée au coeur de l'Afrique noire. Djibril Diop Mambety, jeune cinéaste sénégalais, y a mis pas mal d'humour ; la composition d'Ami Diakhate est assez savoureuse. Mais la morale de la fable reste cruelle : à travers les habitants de Colobane, le réalisateur s'interroge sur la capacité des populations africaines à se prendre en main, sans se laisser berner par les mirages d'une prospérité factice. Le film n'est pas exempt de maladresses, mais il y a là une louable ambition. Sans compter que *Hyènes* a eu des malheurs : il dut être tourné deux fois de suite car la caméra avait endommagé le premier négatif ! Signalons la belle partition de Wasis Diop, frère du réalisateur. Et regrettons une fois de plus que si peu de films africains soient produits - et à fortiori diffusés sur les chaînes française**

Aurélien Ferenczi TRA 2454

Dans *Touki Bouki*, son premier film, réalisé en 1973 et sorti discrètement à Paris en 1986, le cinéaste sénégalais Djibril Diop Mambéty racontait en un tourbillon d'images romantiques l'odyssée de deux jeunes amoureux aussi imbibés de rêves que ceux de Pierrot le Fou. Les héros de *Hyènes* étant au contraire des vieillards, le cinéaste suit leurs destins d'une caméra lente, presque solennelle. Son scénario fut au départ inspiré de ses propres souvenirs d'une prostituée de Dakar au port de reine. Mais il apprend vite que son sujet ressemble fort à celui

de la pièce de l'écrivain suisse Friedrich Dürrenmatt: *La Visite de la vieille dame*. Laquelle fut portée médiocrement à l'écran en 1964 par Bernhardt Wicki, sous le titre *La Rancune*, et interprétée par Ingrid Bergman et Anthony Quinn.

Estimant la pièce supérieure à son scénario, il s'empressa d'obtenir l'assentiment de son auteur pour la mettre en scène. Tout commence par l'arrivée dans une bourgade ruinée, dont elle fut chassée quarante ans plus tôt, d'une vieille femme, que sa vie de prostituée a rendue «plus riche que la Banque mondiale».

Cette femme à l'allure de momie est prête à couvrir le village de largesses, à condition que soit mis à mort l'homme qui fit son malheur en niant, avec l'appui de témoins subornés, être le père de l'enfant qu'elle portait. Les villageois refusent d'abord ce marché avec une indignation vertueuse. Mais la vieille dame est armée de patience. Près du village, les hyènes attendent elles aussi, leur heure.

**Au début l'atmosphère du village est pourtant loin d'être irrespirable. Le film s'ouvre même sur une véritable scène de comédie. Le vil séducteur, devenu un inoffensif vieillard, tient une épicerie-buvette, où, profitant de l'absence très momentanée de sa femme, une matrone au regard mauvais, il éluse des canettes de bière en compagnie de ses copains.**

Copains qu'il retrouvera bientôt tentant de l'empêcher de fuir. Le cinéaste saisit avec la même acuité féroce le comportement des femmes, qui se jettent avec une avidité obscène sur les ustensiles ménagers que leur offre la vieille. Et celle-ci d'observer la scène d'un air entendu et écoeuré. *Hyènes* devient dès ce moment une métaphore de l'Afrique qui vit de subsides, échangeant son âme contre des biens de consommation. Sous la caméra de Djibril Diop Mambéty, *La Visite de la vieille dame*, conte cruel né sur les rives du lac de Zurich, semble devenu d'essence africaine. Il a, il est vrai, trouvé en Ami Diakhate une comédienne qui semble - dès son arrivée, entourée de serviteurs parés d'étoffes somptueuses - appartenir au monde des mythes.

La vivifiante musique de Wasis Diop, frère du cinéaste, considéré par beaucoup comme le plus grand compositeur d'Afrique, achève de faire de ce film un des meilleurs qui nous soit venu du continent noir depuis ceux du géant Souleymane Cisse.

Joshka Schidlow - TRA 2248

## **Le cinéaste des gueux**

*(Le «prince» sénégalais Djibril Diop Mambety, mort en juillet 1998.)*

Wasis Diop, brillant auteur-compositeur sénégalais, a donné rendez-vous dans un café de la Bastille, où son frère Djibril, cinéaste disparu en juillet 1998, «doit encore de l'argent». Physiquement, les deux hommes se ressemblent: même silhouette élancée, même beauté aristocratique. *Un jour dans un bar, une amie de Djibril m'a pris pour lui et n'a plus voulu en démordre.*» Au-delà de cette ressemblance, deux itinéraires entrelacés, soudés. Djibril était le grand frère, l'exemple, la locomotive. Wasis se définit rétrospectivement comme «l'assistant, l'ouvrier et l'ordinateur» de son aîné: « Je lui dois tout ce que j'ai fait. Il était capable d'animer des gens qui ne croient en rien. Il avait un charisme incroyable: on le suivait. S'il était devenu terroriste, on le serait tous devenus aussi. »

Par fidélité à ce frère dont il parle souvent au présent. Wasis Diop a terminé le montage – et composé la musique - de *La Petite Vendeuse de Soleil*, moyen métrage laissé inachevé par Mambety. Il s'empresse de préciser qu'il s'est simplement conformé aux intentions du cinéaste, sauf pour le générique de fin: « *Je n'ai pas pu me retenir d'écrire une chanson dédiée à Djibril.* » Leur complicité dans le travail remonte à la fin des années 60, lorsque le grand, âgé d'à peine 20 ans, prend l'habitude de venir débaucher le petit à la sortie du collège pour le faire tourner dans son premier court métrage, *Badou Bov*. « *Djibril était exceptionnellement précoce. Il est parti de la maison très tôt pour aller errer dans Dakar, et a quitté le collège au même moment, bien avant le brevet. Pour lui, il n'y avait rien à apprendre à l'école.* » Contrairement à la plupart des jeunes réalisateurs africains d'aujourd'hui, Djibril Diop Mambety n'a reçu aucune formation cinématographique. Fondateur - à 17 ans - du premier café-théâtre sénégalais, il devient, peu après, sociétaire du Théâtre national Sorano de Dakar et s'empresse d'en claquer la porte: « *Convoqué en conseil de discipline au ministère de la Culture, il ne s'est même pas présenté.* » Plutôt qu'une technique, un art ou un gagne-pain, le cinéma est pour Mambety le prolongement naturel de ses promenades sans fin dans les rues de Dakar: « *Dès qu'il a pu se procurer de la pellicule et une caméra, il a imaginé des histoires de gueux, de mendiants, de cireurs de chaussures. Pour lui, la vie était là et nulle part ailleurs.* »

Presque tous les acteurs de Mambety seront ainsi des non-professionnels, découverts dans les cafés, sur les trottoirs de Dakar. « *Pendant la, préparation de Hyènes, il m'a présenté une vendeuse de soupe analphabète, rencontrée dans un bar sans licence ni électricité. Il m'a dit: c'est elle qui va jouer le rôle principal, celui de la vieille dame plus riche que la Banque mondiale... Eh bien, après Hyènes, cette femme a commencé à faire carrière. Tout le monde était persuadé qu'elle avait passé sa vie sur les planches.* » Dès *Touki Bouki*, son premier long métrage, en 1973, racontant l'équipée de deux jeunes Dakarois prêts à tout pour quitter l'Afrique, Mambety est repéré comme un réalisateur majeur, capable de rompre avec certains travers du cinéma africain: rythme lent, caméra statique, etc. S'il regarde invariablement vers la rue, Mambety métamorphose la réalité, exalte le romanesque et l'imaginaire: « *Il faut fermer les yeux pour voir vraiment* », répète-t-il... Mais lui, le rebelle errant, ferme aussi les yeux sur les propositions qui affluent, sur les attentes que son film suscite. Il refuse de se considérer comme un professionnel, et de tourner s'il n'en ressent pas la nécessité intérieure. Près de vingt ans s'écoulent entre *Touki Bouki* et *Hyènes*, son deuxième (et dernier) long métrage, une adaptation éblouissante, en banlieue dakaroise, de *La Visite de la vieille dame*. Wasis avoue se demander ce que son frère faisait durant toutes ces années où il ne tournait pas. « *Il a erré comme un prince décadent, entre Dakar et Paris, presque toujours seul, ne dormait jamais. Il a traîné des jours et des nuits dans les bars, où il écrivait sur des petits bouts de papier qu'il donnait à des inconnus. Il montait des projets qui s'écroulaient aussitôt parce qu'il ne revenait pas le lendemain. Depuis Touki Bouki, il ne manquait pas d'argent, mais il le distribuait dans la rue, payait des coups à tout le monde, avait des crédits partout. Il n'avait pas de voiture, pas de maison, je ne l'ai jamais vu dans un magasin avoir envie de quelque chose.* » Pour Wasis, Djibril est resté toute sa vie l'enfant écorché qui, tout petit, a couru désespérément derrière la charrette de sa mère abandonnant le foyer pour mésentente conjugale.

*«Tous ses films racontent l'histoire de personnages blessés par l'ordre social familial, ou biologique du monde. Je reconnais aussi bien Djibril dans le héros de Touki Bouki, restant seul sur le quai au lieu de prendre le bateau, que dans La petite vendeuse de Soleil, infirme, car il était très malade quand il a tourné le film et, enfant, il a longtemps boité. Viscéralement solidaire des laissés-pour-compte, dans ses films comme dans sa vie, Mambety a bénéficié, en juste retour, de leur amitié indéfectible: «Lors de ma dernière promenade avec lui dans Dakar, les lépreux assis sur le trottoir reconnaissaient sa silhouette maigre et l'interpellaient: «Hé, Grand, tu es revenu ! »*

Louis Guichard TRA 2595