



CHRONIQUE PLURIELLE DJIBRIL MAMBÉTY ET DÜRRENMATT RENDEZ- VOUS À COLOBANE...

By Letemoïn Oct 17, 2020

Il serait excessif de présenter le grand dramaturge suisse Friedrich Dürrenmatt comme un auteur célèbre – ou simplement connu – sur le continent africain. Pourtant il n'est pas rare d'entendre à Dakar, Niamey ou Ouaga un intellectuel ou un artiste mentionner au hasard d'une conversation La visite de la vieille dame. Une telle évocation est toujours faite dans une sorte de langage codé, sur le ton de la connivence, étant entendu que l'interlocuteur est supposé savoir de quelle œuvre on lui parle. C'est bien évidemment grâce au cinéaste sénégalais Djibril Diop Mambéty que la pièce de Dürrenmatt a acquis au cours des deux ou trois dernières décennies une certaine popularité, au moins par ouï-dire, sous nos cieux.

Rien ne semblait pourtant plus improbable, voire plus surréaliste, que la confrontation, sur le terrain même de la création, entre un dramaturge suisse allemand et un réalisateur sénégalais. En plus de l'écart générationnel, tout paraissait a priori devoir les tenir à jamais éloignés l'un de l'autre – et pas seulement l'histoire et la géographie. Mais avec le recul, sachant à quel point leurs noces ont été fécondes, on ne peut douter que de puissantes affinités électives les condamnaient inexorablement à se mettre, au sens le plus strict de l'expression, en synergie. Mambéty, pourtant d'habitude peu enclin aux épanchements médiatiques, a souvent raconté à quelle vitesse et avec quelle force le courant est passé entre eux dès leur tout premier contact en 1985 à Neuchâtel dans la vaste maison devenue le « musée Dürrenmatt » où trône en bonne place l'arche de son film. Il y était allé faire part au dramaturge de son projet d'adaptation cinématographique de La visite de la vieille dame. Plus tard, il dira avoir eu une vision dans son enfance, celle d'un personnage identique à Claire Zahanassian et qu'à force de le chercher partout il avait fini par le trouver dans la pièce de Dürrenmatt... S'en est-il ainsi expliqué au cours de sa « visite » à ce dernier ? Cela est bien possible car lors de leur causerie joyeusement arrosée, l'écrivain, à vrai dire un peu fêlé lui aussi, n'a paraît-il pas arrêté de lever les bras au ciel et de s'écrier avec enthousiasme et sans raison apparente : « Ah ! Hyènes... ! Hyènes... ! » Apparemment, le mot lui parlait. On peut aussi supposer que Dürrenmatt, connaissant mal l'Afrique, ne savait rien de Mambéty non plus.

De plus, celui qu'on a surnommé « L'enfant terrible du cinéma africain » n'en était qu'à la préparation de son second long-métrage – et qui plus est, après vingt longues années de disette créatrice. Dürrenmatt a donc surtout fait confiance à son intuition pour laisser à Mambéty le champ libre sur un des textes majeurs de sa prodigieuse œuvre théâtrale. Ce qu'on ne souligne peut-être pas assez, c'est que le réalisateur, qui n'avait jamais mis les pieds dans une école de cinéma, était cependant lui-même à l'origine un homme de théâtre, plus précisément un comédien de Sorano. Cela a pu permettre aux deux artistes de se comprendre d'entrée de jeu.

En termes strictement cinématographiques, l'entreprise a été une réussite : *Hyènes* a figuré dans la sélection officielle de Cannes en 1992 et personne n'aurait crié au scandale s'il avait remporté la Palme d'Or. Vingt-huit ans plus tôt, un autre film tiré de la même pièce, *La Rancune*, de l'Autrichien Bernard Wicki – grâce auquel Mambéty avait découvert Dürrenmatt – avait été lui aussi sélectionné au cours du même prestigieux festival de Cannes.

Il est fréquent de présenter le duo Dürrenmatt-Mambéty comme le symbole d'une belle symbiose entre l'Afrique et l'Europe. On peut voir les choses ainsi, même si l'aspect convenu d'une telle assertion peut finir par être assez agaçant. En vérité, il s'est avant tout agi de la rencontre entre deux êtres fondamentalement libres. Dürrenmatt aurait été « Noir Blanc » et Mambéty « Noir-Noir » (pour reprendre les catégories loufoques inventées par l'écrivain lui-même dans *L'épidémie virale en Afrique du Sud*) que cela n'aurait rien changé. Si on évacue la couleur de la peau, qui n'est au propre comme au figuré que la surface de l'être, il reste deux fouteurs de bordel profondément universels parce qu'ils sont, justement, d'une indomptable force de caractère, secoués par les mêmes colères et les mêmes dédains. Ainsi, Djibril Diop Mambéty, qui a choisi de mener une vie de bohème jusqu'à la fin de ses jours – il n'avait que 53 ans – méprisait au plus haut point l'argent et les honneurs. Ce n'est du reste pas un hasard si son avant-dernier film, justement intitulé *Le franc*, est une ultime méditation, un rien mélancolique, sur le sujet. Même s'il disait comprendre que les pauvres aiment l'argent « parce qu'ils n'en ont pas », il était surtout alarmé par ses effets corrosifs sur l'âme humaine mais aussi sur le fonctionnement de toute société. Il a également déclaré un jour : « J'en sais beaucoup sur l'hypocrisie humaine : pensez donc, mon père était l'imam du quartier ! » Comment un tel homme pouvait-il ne pas être fasciné par le texte de Dürrenmatt ? En le prenant à bras-le-corps, Mambéty reste au plus près de ses propres fantasmes et fureurs, lui qui a toujours voulu faire, au travers du prisme sénégalais, le procès de l'idée même d'une vie en société. Nous parlons ici d'un cinéaste dont le premier long-métrage, bouclé à l'âge de 27 ans, *Touki Bouki*, le voyage de l'hyène, classé aujourd'hui parmi les cent meilleurs films de l'histoire mondiale du Septième Art, a été en outre restauré en fin 2013 par le « World Cinema Project » de Martin Scorsese. Il est donc, au moment où il s'attaque à *La visite de la vieille dame*, en pleine maturité intellectuelle et au sommet de son art. Beaucoup d'autres auraient été intimidés par la dimension de la pièce, sans cesse jouée et rejouée partout dans le monde.

Mais cela n'a pas été son cas. Ceux qui l'ont bien connu savent que Djibril Diop Mambéty était très sûr de lui et quasi impossible à impressionner. Le titre de son film est on ne peut plus éloigné de celui de la pièce. Le mot choisi, « hyène », désigne dans l'imagerie populaire sénégalaise un animal glouton, sot, cruel et de mauvaise foi. Un concentré de toutes les tares, qui en font du reste dans nos contes la figure par excellence du Mal. Mais on peut soupçonner Mambéty d'avoir eu d'autres arrière-pensées en rebaptisant ainsi *La visite de la vieille dame*, car ce titre peut s'entendre « Yéen » en wolof, la langue maternelle du réalisateur. Et ce mot-là signifie : « Vous autres ». Sous-entendu : voici comment vous êtes, « vous autres » Sénégalais – ou plus largement « yéen », pauvres humains de merde. On ne saurait tendre plus clairement un miroir aux siens pour qu'ils osent enfin y lire les dérives de leur conscience et leur innommable lâcheté. Dans le film, le destin tragique de Dramaan Draméh recoupe exactement, chez Dürrenmatt, celui de l'épicier Alfred, ex-amant de Claire Zahanassian. Pour l'essentiel, Mambéty respecte la trame narrative de son inspirateur et, de Güllen à Colobane, le chemin qui mène à la faillite morale des uns et des autres, bien que fort tortueux, n'est pas très long. Ce qu'on peut appeler la tropicalisation de la pièce de Dürrenmatt s'est en fait exprimée sur un autre plan, au niveau de l'atmosphère générale, des rythmes et des couleurs. C'est sur cette esthétique du réagencement des codes culturels que Mambéty était attendu, pour ainsi dire, au tournant. Il est passé sans encombre sur l'autre rive du réel, aidé il est vrai en cela par le génie de Dürrenmatt, ouvert à toutes les trahisons, pourvu

qu'elles soient novatrices. Mais ce qui a été décisif, c'est me semble-t-il l'attachement viscéral de Mambéty aux êtres. Sans cela il y aurait eu du bruit et de la fureur et un zeste de discours politique plus ou moins convaincant mais on aurait vite cessé d'entendre la voix unique de Linguère Ramatou et de voir le visage, si singulier lui aussi, tellement frappant, de Dramaan Drameh. Or rien n'importe autant à Mambéty que cette histoire-là, nourrie de nos propres tourments existentiels. Le risque était d'ailleurs faible de le voir se laisser aller à une fable lourdement didactique. Dans un univers littéraire et artistique africain où la protestation politique a toujours exercé une impitoyable tyrannie, Djibril Diop a en effet toujours refusé d'être présenté comme un cinéaste « engagé ». Dès les années 70, au moment où personne n'osait se dire non-marxiste, il tournait en dérision l'extrême-gauche sénégalaise dans la fameuse parade de Touki Bouki. Différent en cela de Sembène Ousmane, Mambéty n'a jamais prétendu se servir de sa caméra comme d'une baïonnette à tourner et retourner avec délectation dans les entrailles d'auteurs colonialistes et oppresseurs en tous genres. De ces deux géants du cinéma africain beaucoup reste certes à dire mais il y a entre eux une différence fondamentale : Sembène faisait des films – de grands films – alors que Mambéty, lui, faisait du cinéma. Cela ne signifie toutefois pas qu'il était indifférent à la situation de son pays ou à celle de l'Afrique. Il a maintes fois formulé le souhait que personne ne sorte intact de ses films, même s'ils ne contiennent pas de message politique direct.

Or, quelle meilleure allégorie du désastre africain que cette Linguère Ramatou revenue à Colobane, « plus riche » nous dit-on, « que la Banque Mondiale » et prête à tout foutre en l'air sur son passage ? (Voici d'ailleurs comment elle compte guérir de ses angoisses existentielles : « Vous avez fait de moi une pute, je vais faire du monde un bordel ! »)

Il arrive souvent à la 'réalité-réelle' du quotidien de valider à son insu la 'réalité-imaginaire' – ou supposée telle – des auteurs de fiction. Quoi de plus saisissant, en effet, que d'entendre, en pleine relecture de Dürrenmatt, une vieille dame du nom de Christine Lagarde, patronne du Fonds Monétaire International, s'exprimer exactement comme « la vieille dame » de Mambéty ? Oui, c'est bien cette Madame Lagarde que l'on a entendue déclarer froidement sur plusieurs radios et télévisions en octobre 2015 : « Les pays africains n'ont pas le choix, ils sont obligés de se plier à nos injonctions parce que sans nous ils ne pourraient pas s'en sortir. » N'est-ce pas ce que Claire Zahanassian dit aux habitants de Güllen : je veux que cet homme meure et je sais bien que vous allez le tuer tôt ou tard car je détiens la puissance financière. En Afrique, il est fréquent de voir débarquer, reçus en grande pompe, des Occidentaux proposant aux dirigeants politiques le même vieux deal : vous savez, nous pouvons vous donner des milliards et des milliards d'aide mais celle-ci sera assortie de « conditionnalités ». Au final, il s'agit pour ces Etats de renoncer à leur souveraineté et de piétiner leur propre âme. Comme dans la pièce de Dürrenmatt, il y a toujours au début une réaction indignée contre ces diktats : « Quoi ? Vous n'y pensez pas ! Je ne vous permets pas de répéter cette offense ! » mais la révolte ne va jamais bien loin. Ainsi donc, dès 1956, avant même l'accession de nos pays à l'indépendance, Dürrenmatt, sans penser un seul instant au continent africain, dessinait avec réalisme le tragique dilemme de ses actuels Etats post-coloniaux. Le créateur de génie est peut-être celui qui sait se mêler intimement, hors temps et hors champ, sans même s'en rendre compte, de tout ce qui le regarde... Cela n'a pas échappé à Djibril Diop Mambéty dont le film, multipliant les allusions à notre asservissement par la haute finance internationale, vibre à chaque instant d'une sorte de rage métaphysique.

Pareil constat ne fait pourtant pas, encore une fois, de Dürrenmatt un auteur que l'on peut spontanément raccorder à l'Afrique. Lui-même se serait étonné d'une telle prétention. Comme le rappelle Ulrich Weber (Friedrich Dürrenmatt ou le désir de réinventer le monde) il a en tête, lorsqu'il travaille sur sa pièce, la fin toute récente de la Seconde Guerre mondiale, l'extermination des Juifs et les processus totalitaires ayant mis l'Europe en face d'elle-même. Il n'en reste pas moins que bien des années plus tard, concernant son propre pays, l'histoire de « l'or des Nazis » connectera directement son propos à une embarrassante actualité.

En somme, Dürrenmatt n'est africain que parce qu'il sait dire, dans ses profondeurs, la totalité d'un monde dont l'Afrique est partie intégrante. Hyènes a suscité au départ une sorte de curiosité amusée et un peu condescendante avant qu'on ne s'aperçoive que la version africaine de La visite de la vieille dame a été, paradoxalement, la meilleure façon de souligner que son vaste horizon mental a toujours mis Dürrenmatt à l'abri des frontières.

On a aussi dit à juste titre que Djibril Diop Mambéty s'est autorisé une adaptation « sauvage » – le mot est d'un critique français, admirateur du cinéaste – de la pièce. Il l'a en effet littéralement vampirisée et plutôt que d'une quelconque africanisation il s'est agi pour lui de « mambettiser » – si on peut se permettre cet audacieux néologisme – le chef-d'œuvre de Dürrenmatt, irriguant par là même ses veines d'une sève toute neuve.

Décédé avant la sortie du film, le dramaturge n'a pas eu la fierté de lire au générique de Hyènes ces mots qui lui étaient destinés : «Nous d'Afrique, dédions cette balade au grand Friedrich 1922-1990». Mais pendant la projection cannoise, Mambéty avait fait installer à côté de lui un fauteuil inoccupé. On a bien envie de penser, à la manière du poète Birago Diop, qu'il n'était inoccupé qu'en apparence...

Cela dit, le rapport de Dürrenmatt à l'Afrique n'est-il pas encore plus explicite dans L'épidémie virale en Afrique du Sud ? Le sujet et le titre inclinent à le penser mais ce texte, écrit en 1989 et seulement publié en 1994, est une simple pochade, un coup de gueule à la fois rageur et jubilatoire contre l'apartheid. On connaît de ces récits où une personne quelconque raconte les bouleversements causés en lui et autour de lui par son changement momentané – et volontaire – de couleur ou d'identité. C'est le cas, par exemple, de Dans la peau d'un Noir, de John Howard Griffin ou encore de Tête de Turc du journaliste allemand Günter Waltra. Ici, on penserait plutôt à Kafka : dans ce texte infiniment moins ambitieux que La métamorphose, Dürrenmatt transpose à l'échelle de tout un pays l'expérience de Grégoire Samsa, ce modeste voyageur de commerce transformé un beau matin en vermine. Mais même dans un récit grotesque visant à mettre à nu, dans une étourdissante logique de l'absurde, les dangereuses incohérences de l'apartheid, Dürrenmatt reste à son insu au cœur de l'Histoire. Pendant même qu'il écrivait cette courte fiction, un éminent scientifique et espion sud-africain blanc du nom de Wouter Basson, alias Docteur-La-Mort, mettait au point un poison foudroyant, censé n'avoir d'effet que sur les personnes à peau noire. En outre, par-delà son programme d'anéantissement des Nègres, ce véritable fou multipliait les séjours en Suisse : il avait, en effet, des liens très étroits avec le chef des services de renseignement de la Confédération Helvétique de l'époque...

Mais ce que dit essentiellement ce récit, c'est à quel point les regards peuvent finir par être viciés dans une société humaine basée, de manière ouverte ou sournoise, sur des critères épidermiques. Dürrenmatt a choisi l'Afrique du Sud parce que la logique de séparation raciale y avait atteint son paroxysme et faisait l'objet d'une réprobation universelle. Le texte aurait pu toutefois se situer dans l'Amérique raciste des années soixante, aux Antilles ou dans un de ces nombreux endroits du monde où chaque goutte de sang est décomptée et influe, peu ou prou, sur la position sociale de l'individu, sur sa destinée. D'un autre côté, la plasticité du propos de Dürrenmatt est telle que l'on peut imaginer sans peine un retournement de la fable. De fait, malgré Fanon et Malcolm X, malgré le mouvement de la Négritude et le Black Power, le rêve de blancheur demeure vivace chez beaucoup de Noirs d'Afrique ou d'ailleurs. Il suffit de regarder nos télévisions pour s'en faire une idée. En définitive, c'est à la question raciale en tant que telle – et non en relation avec un continent donné – que renvoie L'épidémie virale en Afrique du Sud. Dira-t-on alors que seul Hyènes a permis à Dürrenmatt de rencontrer – et pas seulement de croiser – l'Afrique ? On ne saurait trop se méfier de ce type de spéculation dans le domaine de l'art mais il est certain que sans ce film, personne n'aurait même jamais songé à poser une telle question. En réinvestissant si brillamment un monument de la littérature européenne, un insolent jeune cinéaste africain nous a rappelé l'indomptable singularité de Dürrenmatt mais aussi la puissance de sa langue théâtrale, capable de se projeter aux confins de l'univers et de susciter un somptueux écho jusqu'à Colobane, ce lieu si radicalement réel qu'il en est devenu quasi imaginaire : oui, il s'agit bien de notre Kolobaan, fii ci Ndakaaru Njaay...

Boubacar Boris Diop