



DJIBRIL DIOP MAMBÉTY, SOLEIL ÉPHÉMÈRE

Texte / ESTHER BREJON

C'est l'histoire d'un homme qui n'aura réalisé que deux longs-métrages mais dont l'œuvre a bousculé les règles cinématographiques et la forme esthétique. C'est l'histoire d'un premier film incompris et d'un cinéaste qui s'arrêta de filmer pendant vingt ans. Disparu à 43 ans, Djibril Diop Mambéty compte certainement parmi les maîtres du cinéma sénégalais et africain.

À la question « Comment fait-on du cinéma ? », Djibril Diop Mambéty répondait : « Fermez les yeux [...] les lumières se précisent, il y a des personnages, la vie se crée. [...] Une histoire se crée [...] Et puis on ouvre les yeux, on a une histoire. C'est très simple, à chaque fois que vous voulez voir la lumière, il faut fermer les yeux ! » Une définition de la création cinématographique qui convient à son œuvre tant ses films restent ancrés dans la mémoire, comme des tableaux tout droit sortis de son imaginaire, hantant les spectateurs des jours après leur découverte. Né en 1945 dans le quartier de Colobane, Djibril Diop Mambéty grandit à Dakar biberonné aux

westerns américains et aux classiques français projetés dans les cinémas de la capitale sénégalaise encore sous mandat français. Il y découvre les westerns de Fred Zinnemann, Henry Hathaway, le réalisme poétique de Marcel Carné ainsi que les films de Jean Renoir. Une découverte qu'il fait d'abord par le son, n'ayant pas assez d'argent pour payer sa place de cinéma. Avant de voir ces films, il les aura entendus, expliquant la place essentielle que tiennent le son et la musique dans son œuvre – notamment celle de son frère, Wasis Diop. Après des études de théâtre à l'école des arts, Djibril Diop Mambéty débute comme comédien au Théâtre national Daniel Sorano de Dakar. Sa personnalité iconoclaste et audacieuse ne colle pas avec le cadre rigide du théâtre, qui le renvoie pour indiscipline. Il continue à jouer au sein d'un café théâtre huppé de Dakar, où il fait preuve de son aura imposante dans des pièces de Genet, Sartre, Ionesco. Mais avant le jeu, c'est le cœur même de l'histoire qui l'intéresse, la puissance de l'imaginaire. Pendant ces années 1960, il passe plusieurs années à imaginer des scénarios, qu'il fait et défait au rythme des rencontres et soirées passées avec ses proches.

Paris-Dakar

Avec *Contrax'City* (1968), court-métrage financé avec l'aide du Centre culturel français, Mambéty concrétise ses envies de cinéma. Documentaire sur Dakar, ville de contrastes, où les quartiers sont séparés par une frontière invisible, bâtiments officiels, personnes aisées, Blancs, culture française d'un côté, faubourgs populaires, marchés, bidonvilles,

Noirs de l'autre. L'originalité du film tient de ces deux voix off : une Française dialogue avec un Sénégalais, ils discutent des différences entre Paris et Dakar. Face au sérieux de la femme, qui ne comprend pas ce qu'elle voit – « Oh ma douce France ! [...] Oh un beatnik ! », l'homme la reprend, le plus souvent avec humour : « La douce France n'a pas l'air de bien supporter le soleil. » Djibril Diop Mambéty joue de ces contrastes, contrastes entre quartiers, entre habitants, mais aussi entre son et image, la musique venant sans cesse confirmer ou s'opposer à ce qui est filmé. Dans ce premier film, le jeune réalisateur est déjà en quête de l'anodin, du détail, des visages, des petites scènes du quotidien, comme des hommes se faisant couper les cheveux devant un immense baobab, une femme choisissant ses pommes dans un marché, une prière de rue. Plus qu'un décor, la capitale sénégalaise sera presque toujours au centre des films de Mambéty (filmé à Gorée, *Hyènes* fait exception), qui aimait observer ses habitants, sa misère, ses avenues, ses enfants, sa mer, telle une ville-protagoniste. Dans le moyen-métrage suivant, *Badou Boy* (1970), on suit les aventures rocambolesques d'un jeune homme dans les rues dakaroises. Héros sans attaches à l'image des cow-boys de son enfance, Badou Boy traîne sa solitude, perturbée par un policier balourd qui le poursuit – caricature des officiers de police que l'on retrouve d'ailleurs dans nombre de ses films. Dans ce film aux allures burlesques, où le « coup d'œil sarcastique et plein d'humour » n'est pas exempt d'une charge politique sévère contre l'État, on découvre

Contrastes de Dakar dans *Contrax'City* (1968), premier court-métrage de Djibril Diop Mambéty.



1. Page précédente : entretien avec Djibril Diop Mambéty lors du Festival Gindou (1997).

2. Sada Niang, *Djibril Diop Mambéty, Un cinéaste à contre-courant*, éditions L'Harmattan (2002).



Touki Bouki (1973).

déjà l'attrait de Mambety pour les personnages d'exclus, sans argent, volontaires et débrouillards.

C'est avec son premier long-métrage, *Touki Bouki* (1972), que Djibril Diop Mambéty confirme la langue esthétique et narrative de son œuvre. *Le voyage de la hyène* (titre français de *Touki Bouki*) conte d'abord l'histoire d'un jeune couple, Mory (Magaye Niang), gardien de troupeau, et Anta (Mareme Niang), étudiante, cherchant par tous les moyens à partir, attirés par le « Paris, Paris, Paris » que chante inlassablement Joséphine Baker, ce petit « coin de paradis » devenu véritable mantra. Sans argent pour franchir l'Atlantique, les deux jeunes gens multiplient les coups pour rassembler les fonds nécessaires à leur départ. Mais le film, premier chef-d'œuvre de Mambéty, ne peut se résumer à son simple synopsis tant il est plus que ça. *Touki Bouki* foisonne en images qui semblent sorties des rêves et cauchemars de son créateur : découverte d'une tête de mort dans une malle, combat de rue entre deux femmes qui disparaissent aussi vite qu'elles sont apparues, prédications de malheur d'une sorcière, scène d'amour hors-champ sur un rocher... Les symboles, vanités et allégories parsèment l'écran, faisant du film une expérience esthétique hors

du commun. Le fils du cinéaste, Teamour Diop Mambéty, auteur et réalisateur, ne pourrait mieux le résumer : « Regarder ce film, c'est comme participer à une chasse au trésor, tant chaque seconde d'image est artistiquement pertinente. » nous dit-il. Ces scènes entêtantes et parfois violentes, le décalage entre l'image et le son, la liberté du montage, l'irrespect de la narration linéaire, le sens de l'esthétique, autant d'éléments qui composent le style détonnant et totalement novateur de Mambéty. Pour l'universitaire Sada Niang, auteur de l'ouvrage *Djibril Diop Mambéty. Un cinéaste à contre-courant*, cette déconstruction narrative est d'abord politique : « Pour Djibril Diop Mambéty, la linéarité représentait la volonté de l'autre, ses choix de société, ses modes d'identification. S'y soumettre revenait à étouffer sa propre créativité au profit de tropes et de modes restrictifs. [...] La fragmentation narrative des films de Djibril Diop Mambéty procède d'une volonté de décolonisation des écrans d'Afrique, plus radicale [...]. Elle veut libérer le spectateur, le forcer à reconstruire une histoire dont les composantes commençaient à lui échapper après un siècle de domination coloniale. » Une violence nécessaire pour le cinéaste, qui considère le public sénégalais comme mal éduqué (par les



Hyènes (1992).

films occidentaux) – le cinéma devant remplir une mission pédagogique : « Je pense que nous ne devons pas faire ce que notre public attend de nous, nous devons agresser notre public. » C'est chose faite avec *Touki Bouki*, qui déplait fortement au public sénégalais, se fait huer et déprogrammer des salles après quatre jours d'exploitation. Un échec cuisant qui affecta le réalisateur plus que de raison. S'ensuivent plus de 15 ans sans réaliser pour Mambéty, une pause loin du cinéma.

Temps accablé Que fait-il pendant tout ce temps ? Difficile de le savoir. Sada Niang n'évoque pas cette parenthèse dans son livre. Selon son fils Teamour, « il a parcouru le monde jusqu'à la dernière page du dernier passeport. Il a pris au monde des moments, des amitiés, du savoir ». Ses voyages l'emmenent en Europe, au Brésil, au Canada, en Asie... Période pendant laquelle il s'éloigne du cinéma, puisqu'il n'écrit pas de scénarios, mais de la poésie et de la prose. Son fils Teamour Diop Mambéty le rappelle : « il ne se voyait pas du tout comme un professionnel du cinéma. » En cela, c'est un cinéaste totalement à part, artiste et poète sensible, qui n'accorde pas de place à l'ambition ou à un parcours tout tracé. Pendant ce temps, *Touki Bouki* a une seconde vie

à l'international. Sélectionné par la Quinzaine des réalisateurs en 1973, il gagne le prix de la Critique internationale, ainsi que le prix de la critique au Festival de Moscou. Le nom de Mambéty commence à se faire connaître des cinéphiles de par le monde. Certains le comparent aux cinéastes néoréalistes italiens, pour ses personnages de « petites gens » et sa mise en scène du quotidien. D'autres font le parallèle avec Godard, pour l'utilisation des couleurs primaires – le rouge est très présent dans *Touki Bouki* – et ses personnages hors-la-loi. Pour Teamour Diop Mambéty, son père n'a rien d'un « Godard africain », expression qui ne lui a jamais plu car elle lui retire toute sa singularité. « Si je devais le décrire, je dirais que c'était une personnalité authentiquement libre. Il ne s'est pas construit par rapport à des modèles, ni en art, ni en politique. » Contrairement aux cinéastes sénégalais de sa génération – Ousmane Sembène, Paulin Soumanou Vieyra... – qui ont étudié le cinéma en France ou en Union soviétique, Mambéty n'a pas eu de formation académique, lui donnant une spontanéité fondamentale pour construire son œuvre. « Je dirais que c'était un "authentic fucking punk" dans le sens où il pouvait façonner son environnement mais son environnement ne



La Petite Vendeuse de soleil (1998).

pouvait pas le façonner. Il ne voulait pas faire un cinéma de réaction, ni définir son identité à travers un antagonisme avec les Occidentaux. Il a choisi une troisième voie, solitaire. »

Son amitié avec le réalisateur burkinabé Idrissa Ouedraogo l'amène à réaliser le making-of de son film *Yaaba* (1989), intitulé *Parlons grand-mère*. Une manière détournée de retourner au cinéma. Pour Teemour Diop Mambety, « il retourne au cinéma par désir. Celui, brûlant, que l'on peut ressentir quand on a une histoire singulière à raconter. Il retourne aussi au cinéma par besoin d'illustrer et fixer son propos, comme au retour d'une exploration ». Ainsi, les années 1990 sont celles du retour du jeune fils prodigue devenu grand, avec un second long-métrage, *Hyènes*, réalisé en 1992. Vingt ans après *Le Voyage de la hyène*, l'animal revient, signifiant son caractère fondamental dans la filmographie de Mambety. Cet animal laid, honni, à la réputation de charognard, est, dans les légendes africaines, chevauché par les sorciers la nuit. Adaptation de la pièce *La Visite de la vieille dame* (1955) de l'écrivain suisse Friedrich Dürrenmatt, le film met en scène le retour dans son village d'enfance de Linguère Ramatou (Ami Diakhate),

ancienne prostituée devenue richissime. Accablé de dettes et vidé par les huissiers, le village vient l'accueillir à son arrivée pour lui réclamer son aide. La vieille Linguère Ramatou accepte volontiers, à condition que les villageois tuent son ancien amant, qui l'avait abandonnée lorsqu'ils étaient jeunes. Devenu une éminente figure locale, Draman Dramah (Mansour Diouf) est un épicier sympathique et aimé de ses pairs, qui vient d'être désigné comme futur maire pour le plus grand bonheur de tous. Les habitants du village et amis de Draman s'offusquent de la proposition de la vieille, avant de se laisser doucement corrompre par

l'argent. Choix faustien, dilemme moral mettant en scène « le pouvoir corrompeur exercé par le matérialisme sur les qualités morales de l'être humain » dit Teemour, que Djibril Diop Mambety retranscrit avec talent et cynisme, en soulignant la place croissante de l'argent-roi dans la société traditionnelle sénégalaise. La vieille dame – l'hyène – étant la métaphore des organisations économiques et financières internationales qui détruisent l'Afrique, FMI et Banque mondiale. « Je ne vois aucune distance entre Friedrich Dürrenmatt et moi ; la seule distance, c'est l'âge. Nous avons quelque chose en commun : c'est l'inquiétude, plus que l'inquiétude, la dérision. Nous avons même quelque chose de plus que la dérision : la certitude que nous n'en sortirons pas vivants et que la vie est ainsi³. » Avec *Hyènes*, Mambety signe certainement son film le plus politique, critique amère de la situation économique et politique de l'Afrique, ruinée par la mondialisation, minée par la corruption.

Crépuscule précoce

Filmées en contre-plongée, ces silhouettes imposantes de vieille dame et de son entourage assujettissent les habitants du village, soumis à leur puissance. Ces mêmes petites gens à qui Mambety va

consacrer une trilogie, interrompue avant la fin par son décès en 1998. *Histoires des petites gens* est composé de deux moyens-métrages (45 minutes) : *Le Franc* (1995) et *La Petite Vendeuse de soleil* (1998), dernier film qu'il ne pourra voir, décédé avant la fin du montage. On retrouve dans ses deux derniers films la même attirance pour les personnages d'exclus : Marigo, le joueur de congoma sans le sou du *Franc*, harcelé par sa logeuse à qui il n'a rien donné depuis six mois, et Sali, la petite fille à béquilles vendant le journal *Le Soleil* dans la rue. Le même travail sur le son, prenant tour à tour une signification politique (la voix hors champ du *Franc* évoquant la dévaluation et la situation économique du pays) et esthétique, la musique inondant l'écran comme elle envahit Marigo, obsédé par son instrument. L'omniprésence de la mer, déjà présente dans *Touki Bouki* comme promesse d'avenir et décor des amours de Mory et Anta, mer qui permet la rencontre entre la petite Sili Laam et son sauveur, mer salvatrice qui aidera Marigo à trouver la solution à ses problèmes d'argent. Il saura la remercier en dansant et chantant de joie face à cette mer devenue divinité. Nul doute que Mati Diop a rendu un hommage à l'œuvre de son

oncle avec son film *Atlantique*, primé du Grand prix à Cannes en 2019. Un océan omniprésent, qui sépare encore une fois les couples – mais contrairement à *Touki Bouki*, les femmes restent tandis que les hommes partent – et change les trajectoires des personnages⁴. Loin de l'islam de son père, imam à Colobane, Mambety lui préfère d'autres divinités : la mer donc, mais aussi Yaadikoone, bandit sénégalais populaire des années 1950. Djibril Diop Mambety avait une véritable obsession pour lui, « notre Robin des bois à nous, le protecteur des enfants et des plus faibles⁵ ». Déjà présent dans *Le Franc*, Marigo cachant son billet de loterie derrière l'affiche de cette figure paternelle et rassurante, on le retrouve dans *La Petite Vendeuse de soleil*, quand un lecteur du *Soleil* s'exclame avec ravissement que le fils de Yaadikoone s'est évadé de prison. Art et action sociale ne pouvaient se dissocier pour Mambety. Peu de temps avant sa mort, il avait créé la fondation Yaadikoone pour l'enfance et la nature. En wolof, Yaadikoone signifie « celui qui était parti et qui est revenu ». Un peu comme Djibril Diop Mambety, surnommé « l'homme aux semelles de vent ».

Djibril Diop Mambety et l'acteur Mansour Diouf sur le tournage de *Hyènes* (1992).



3. Entretien de Lucien Patry avec Djibril Diop Mambety, *Films et documents* n°378, Perspectives et réalités du cinéma africain, 1991.
4. Page suivante : dans *Mille soleils* (2013), la nièce du cinéaste avait déjà rendu hommage à son oncle en retrouvant l'acteur de *Touki Bouki*, Magaye Niang, afin de faire revivre le film et questionner ces « histoires de famille, d'exil et de cinéma ».
5. Page suivante : *Le Franc* (1995).