Des cinéastes africains au pays des Soviets

CINÉMA Le Festival international du film de Fribourg, qui s'ouvre aujourd'hui, présente dans sa section Décryptage trois œuvres du tournant des années 1970, dues à des réalisateurs africains engagés et formés dans des écoles du bloc de l'Est

Une scène de «Mandabi» (1968), du réalisateur sénégalais Ousmane Sembène. *(FIFF)*

ÉLISABETH STOUDMANN

Alors qu'anticolonialisme et pensée décoloniale sont de plus en plus présents dans les débats sociétaux, le Festival international du film de Fribourg (FIFF) rappelle, à travers la projection de trois films clés, que la question ne date pas d'hier et que certains cinéastes se sont engagés dans ce combat dès les débuts des indépendances de leur pays dans les années 1960 et ont continué à documenter la question par la suite.

Un cinéma social

Sambizanga de Sarah Maldoror (1972) raconte la guerre d'indépendance de l'Angola du point de vue d'une femme de combattant, arrêté puis emprisonné par les autorités coloniales. Sa réalisatrice, de nationalité française et de père guadeloupéen, est considérée comme l'une des pionnières du cinéma africain afrodescendant. Elle est surtout l'une de ses seules représentantes féminines. Ancienne compagne de Pinto de Andrade, fondateur et premier président du mouvement de libération angolais (MPLA), elle a posé sa caméra politique en Angola. Dans *Sambizanga*, elle interroge l'interdépendance du colonialisme, du capitalisme et du patriarcat.

Mandabi (1968) d'Ousmane Sembène est le premier film que l'écrivain et cinéaste militant a réalisé en wolof à partir de son livre du même nom, qui signifie «le mandat». Il raconte les déboires au sein de l'administration sénégalaise d'un quidam, sans pièce d'identité, cherchant à récupérer l'argent d'un mandat envoyé par un cousin de l'étranger. Il a reçu le Prix de la critique internationale à la Mostra de Venise. Quant à *Chronique des années de braise* (1975), il a valu à Mohammed Lakhdar-Hamina la Palme d'or du Festival de Cannes. Ce visionnaire raconte, à travers l'histoire du berger Ahmed, la prise de conscience progressive de la nation algérienne du joug que leur imposent les Français de 1939 à l'insurrection de novembre 1954, coup d'envoi de la guerre d'Algérie.

Sambizanga et Chronique des années de braise, deux jalons de l'histoire du cinéma africain, fascinent et dérangent encore aujourd'hui par leur propos, par leur vision identitaire qui prend à contre-pied les postulats européens. Allant parfois jusqu'à déclencher de violentes polémiques. Ainsi, lors de la présentation *Chronique des années de braise* à Cannes, son réalisateur et sa famille ont été mis sous protection policière après avoir reçu un grand nombre de menaces et d'insultes, créant ainsi un scandale politique en France.

Le dénominateur commun derrière ces trois œuvres présentées au FIFF dans sa section Décryptage sous le titre *Africa beyond the Cold War*? Leurs créateurs ont tous trois été formés, à un moment ou à un autre de leur carrière, dans les pays du bloc communiste. Ce fut Moscou pour Sarah Maldoror et Ousmane Sembène, Prague pour Mohammed Lakhdar-Hamina. Une tendance qui touche bon nombre d'autres cinéastes des pays alors dits du «tiers-monde» et que deux historiens de l'Université de Fribourg, Matthieu Gillabert et Cyril Cordoba, ont décidé d'explorer à travers un séminaire. Ce sont eux qui ont proposé cette sélection au FIFF.

Les festivals comme plateformes de connexion

«Les pays communistes ont développé un grand intérêt pour ce cinéma et plus généralement pour la culture africaine au sens large dans les années 1960-1970. Dans les années 1990, après la chute du communisme, tous les contacts s'interrompent et, par conséquent, l'intérêt de la population aussi, pose d'emblée Matthieu Gillabert. Les recherches que nous avons menées permettent de montrer une forme de création particulière qui se développe au contact de ces pays communistes.»

Le cinéma est un média essentiel dans l'acte de réappropriation d'une identité et d'une culture. Les thématiques dont s'emparent les cinéastes évoluent selon les périodes. «Dans un premier temps, les pays nouvellement indépendants n'ont que peu ou pas de moyens pour développer leur propre cinéma. Ce n'est que dans une deuxième phase, à la fin des années 1960 et au début de la décennie suivante, que les cinéastes africains et africaines commencent à se faire connaître à l'international. Il y avait vraiment un besoin de prendre la parole à travers les films», explique de son côté Cyril Cordoba.

Les lieux de formation, les bailleurs de fonds et les structures de diffusion ont depuis toujours une influence sur la création du contenu. Si la plupart des réalisateurs du continent se forment d'abord dans les écoles de leur ex-métropole, le fait d'aller chercher ailleurs est en soi un indicateur d'ouverture, d'envie de contourner la pensée dominante.

> «Il y avait vraiment un besoin de prendre la parole à travers les films»
>
> CYRIL CORDOBA, HISTORIEN, UNIVERSITÉ DE FRIBOURG

Un film comme *Chronique des années de braise* aurait-il existé si Mohammed Lakhdar-Hamina n'avait pas été se former à Prague et s'il n'avait pas été produit par l'ONCIC – un organisme de production et de distribution de films algérien créé en 1967? Certainement pas de la même manière.

A ce titre, les festivals internationaux, de Ouagadougou à Berlin en passant par Fribourg et Locarno, ont aussi joué un rôle central dans l'émergence de cette pensée «alternative». Ils permettaient aux cinéastes africains de se rencontrer, de se connecter, d'échanger, de s'autostimuler. C'est l'un des axes prioritaires de la recherche que les professeurs Gillabert et Cordoba ont menée avec leurs étudiants. Ainsi le fait que *Sambizanga, Chronique des années de braise* et *Mandabi* soient aujourd'hui présentés au FIFF dans la section *Africa Beyond the ColdWar* boucle en quelque sorte la boucle. Il permet au public suisse de voir des longs métrages inaccessibles en salles et surtout «de faire entendre des voix qui ont longtemps été marginalisées et de décentrer notre regard», conclut Cyril Cordoba.

Festival international du film de Fribourg, jusqu'au 30 mars. Table ronde «Les festivals comme zone de contact», lundi 24 mars à 18h, Arena 3.

Une «Vénus à la fourrure» drôle et puissante

SCÈNES Alternant une comédienne popu et une grande dame raffinée, Dominique Gubser excelle à Genève dans ce succès de Broadway, mis en scène à l'Alchimic par Syvlain Ferron

MARIE-PIERRE GENECAND

Dans *La Crise*, au Théâtre de Carouge, elle était Melissa, secrétaire inconstante de Victor, avant d'incarner Djamila, belle-sœur mourante de Michou, un personnage aussi poignant que le premier était feuille au vent. C'est peu dire que Dominique Gubser sait tout faire. Que ceux qui en doutent se rendent à l'Alchimic, ces jours. La comédienne hors pair y accomplit un numéro virtuose en composant tour à tour une comédienne vulgaire au timbre affreusement nasillard et une écrivaine raffinée à la voix feutrée.

La pièce dans la pièce

Ce changement d'étoffe est d'ailleurs l'axe de *La Vénus à la fourrure*, pièce de David Ives qui a fait salle comble à Broadway en 2010 avant d'être adaptée au cinéma par Roman Polanski. Inspirée d'un roman du XIXe siècle du même nom, cette pièce raconte comment une comédienne prend l'ascendant sur un metteur en scène (Fred Landenberg, toujours aussi habile) sur fond de relation sadomaso. A Carouge, ces jours, Sylvain Ferron donne de cette partition une version alerte et piquante.

«C'est bizarre que les gens rient, non?» s'interroge un spectateur à la sortie de l'Alchimic, estimant que «la situation du spectacle est plus trouble que drôle». C'est vrai sur le papier. Le jeu du chat et de la souris entre Vanda, comédienne aux abois, et Thomas Novachek, metteur en scène à succès, relève a priori plus du drame psychologique que de la comédie.

Surtout que le face-à-face se double du duel sulfureux entre les personnages de la pièce que Vanda et Thomas sont en train de répéter: Séverin von Kusiemski, un aristocrate qui associe souffrance, fourrure et volupté après avoir été fouetté, enfant, par sa tante alors qu'elle portait un renard noir. Et Wanda von Dunajew, mystérieuse femme, lettrée et distinguée, elle aussi séduite par l'idée d'une domination féminine.

> Ces jeux ambigus ne sont plus reçus au premier degré, avec leur dose de tentations et de frissons, mais avec une forme de distance ironique

A la lecture, donc, *La Vénus à la fourrure*, de David Ives, ne fait pas forcément rire. Si le public rit, à l'Alchimic, c'est, déjà, parce que Dominique Gubser y va à fond dans le rôle de la comédienne (faussement) bas de plafond. Mais aussi parce que les spectateurs semblent amusés de voir aujourd'hui un défilé érotique de provocations et d'humiliations. Avec, en point d'orgue, le moment où la comédienne attache le metteur en scène à un pilier de la salle et le maquille de rouge à lèvres…

Tout n'est qu'artifices et illusions

L'époque a changé et, après une décennie de mise à niveau des relations hommes-femmes, ces jeux ambigus ne sont plus reçus au premier degré, avec leur dose de tentations et de frissons, mais avec une forme de distance ironique.

Sylvain Ferron sait d'ailleurs très bien dans quel contexte s'inscrit sa production et a l'intelligence de ne pas prendre trop au sérieux ces jeux amoureux. Les interventions très terre à terre de Vanda rompent le pathos des passages de domination et le recours à la vidéo qui double la présence des comédiens rappelle très joliment que tout n'est qu'artifices et illusions.

La Vénus à la fourrure, jusqu'au 30 mars, Théâtre Alchimic, Carouge-Genève.

PUBLICITÉ