



La banalité du cauchemar colonial

Prix Jean-Vigo 1966, « La Noire de... », d'Ousmane Sembène, ressort en salle en version restaurée

REPRISE

Il ne faut pas manquer l'occasion de découvrir en salle, et en version restaurée, *La Noire de...*, prix Jean-Vigo 1966, coup d'essai et chef-d'œuvre du grand cinéaste sénégalais Ousmane Sembène (1923-2007). On parle généralement de ce film comme de l'acte de naissance du cinéma africain subsaharien, bien que son importance dépasse son seul statut historique. Voilà en effet une fable cinglante, qui a la concision d'une nouvelle et la force de frappe du fait divers, et qui, bien loin de jeter sur l'Afrique le regard attendu (sensibilisation et bonne conscience), vise au cœur de l'impensé colonial et du rapport de force métabolisé dans le quotidien.

Pour cela, on pouvait compter sur Sembène, qui, avant de s'emparer de la caméra, avait connu d'autres vies de combat : tirailleur dans l'artillerie coloniale, docker et syndicaliste à Marseille en 1946, militant anticolonial, enfin romancier autodidacte et reconnu, y compris par l'intelligentsia parisienne, avant d'appréhender le cinéma au VGIK, la célèbre école de cinéma soviétique, à Moscou, pour toucher plus de monde.

Dès son titre, *La Noire de...* a quelque chose de tranchant et d'énigmatique, suspendu à son complément d'appartenance qui laisse le spectateur au bord du vide, l'invitant à compléter par lui-même. Diouana (Mbissine Thérèse Diop), jeune nourrice sénégalaise d'un couple de Blancs, coopérants français, installée à Dakar, rejoint ses employeurs en vacances à Antibes, dans les Alpes-Maritimes, dans l'espoir de découvrir la France.

Jeu de contrastes

Mais, sur place, on lui confie des tâches ménagères qui n'ont plus rien à voir avec la garde des enfants, et ce, tous les jours de la semaine, sans repos, sans échappatoire. Diouana se retrouve piégée, transformée en bonne à tout faire, enfermée entre les murs de l'appartement. La France au-dehors est renvoyée au rang d'illusion inaccessible, de fausse promesse : « *Est-ce ce trou noir qui est la France ?* », dira-t-elle en scrutant la nuit par la fenêtre de la cuisine.

Dans un noir et blanc à la fois austère et minéral, le film investit cette situation minimale comme lieu de la persistance des relations coloniales, voire de la nouvelle donne biaisée entre Nord et Sud. Cela se traduit au niveau de la mise en scène par une foule de contrastes à l'ironie douloureuse, et de fines ruptures. Dès

l'ouverture, où le paquebot blanc qui transporte Diouana accoste dans le port de Marseille, la jeune femme noire se distingue moins par sa couleur de peau que par son élégance – elle est habillée chic. Une fois dans l'appartement, elle n'est plus qu'un corps à domestiquer, à destituer de son appareil : on lui impose tablier et tenue de travail. Mais la présence rayonnante de Diouana continuera – contraste plastique – de se détacher sur la pâleur clinique des murs du logis. Un jeu de contrastes verbal s'installe également à travers l'usage de la voix off : celle-ci nous donne accès aux pensées de Diouana qui ne parle pas la langue de ses maîtres, dans une oralité à deux niveaux qui accentue son enfermement.

Par deux fois, des flash-back creusent le récit qui nous ramè-

nent au Sénégal d'avant le départ, et amplifient encore le contraste entre ici et là-bas, la promesse et sa déception. A travers les démarches d'une Diouana pleine d'espoir, ils montrent Dakar six ans après l'indépendance, à la fois postcolonial et néocolonial, gagné par la bétonnisation et l'in-

fluence occidentale. Sembène, maçon de formation, se plaît à filmer les monuments comme autant d'indices à même la ville des fractures politiques (quartiers huppés, Assemblée nationale, monument aux morts de la seconde guerre mondiale).

Résistance passive

Partout, et avec une remarquable économie de moyens, la mise en scène de *La Noire de...* souligne des rapports : rapports de classe, « de race », de domination. Didactique et concentré, Sembène filme une sorte de cauchemar, de dystopie coulée dans les lignes

modernes de la Côte d'Azur : la femme noire prise au piège d'un regard « blanc » qui l'assigne d'emblée à une position subalterne. Perspective réversible, puisque, plus d'une fois au cours du film, la patronne apparaîtra frustrée, le mari démissionnaire, petits robots du quotidien (ce qu'accentue leur intonation blanche, postsynchronisée), abjects sans le savoir.

Sembène met surtout en scène la résistance passive de Diouana, qui, tout à coup, cesse d'obéir, lambine, traîne au lit : de corps exploité, elle devient un corps inutile, un corps en trop à la sensua-



lité élégiaque, vouée à disparaître. Dououreusement ironique, le point de vue du film réside dans le masque traditionnel que Diouana offre à ses maîtres. Accroché au mur de l'appartement, perçu comme une breloque prisée, c'est lui qui, ancestral et magique, regarde tout du long les personnages. Et les juge. ■

MATHIEU MACHERET

Film sénégalais et français, d'Ousmane Sembène (1966). Avec Mbissine Thérèse Diop, Anne-Marie Jelinek, Robert Fontaine, Momar Nar Sene, Ibrahima Boy (1 heure).

Partout, avec une remarquable économie de moyens, la mise en scène souligne des rapports: rapports de classe, «de race», de domination



La nourrice sénégalaise Diouana (Mbissine Thérèse Diop). LES ACACIAS