Happiness Distribution présente

Concerning Violence

9 scènes de l'autodéfense anti-impérialiste

Un film de Göran Hugo Olsson
Inspiré des textes *Les damnés de la terre* de Frantz Fanon
Narration Lauryn Hill

SORTIE NATIONALE LE 26 NOVEMBRE

75min – DCP - 1,85 – 5,1

DISTRIBUTION
HAPPINESS DISTRIBUTION
info@happinessdistribution.com
www. happinessdistribution.com
Tél : 01 82 28 98 40

PRESSE
Makna Presse
info@makna-presse.com
Tél : 01 42 77 00 16

Dossier de presse et photos téléchargeables sur le site :
www.happinessdistribution.com

SYNOPSIS

« Le colonialisme n'est pas une machine à penser, n'est pas un corps doué de raison. Il est la violence à l'état de nature et ne peut s'incliner que devant une plus grande violence. »
Franz Fanon, *Les Damnés de la Terre*, 1961.
Au travers des textes de Fanon, *Concerning Violence* met en image des archives et plusieurs entretiens, retraçant ainsi l'histoire des peuples africains et leurs luttes pour la liberté et l'indépendance.
La modernité du parti pris esthétique de *Concerning Violence* offre au public une nouvelle analyse des mécanismes du colonialisme, permettant une autre lecture des origines des conflits actuels.

BIOGRAPHIE
FRANTZ FANON

Frantz Fanon est né en 1925 à Fort-de-France en Martinique.
Il s'engage très jeune dans les forces gaullistes et part combattre en France où il fait l'expérience de la discrimination ethnique, avant de rentrer en Martinique passer son baccalauréat.
Il repart ensuite en métropole poursuivre ses études de médecine, et étudier parallèlement la philosophie et la psychologie.
En 1952, il publie *Peau noire, masque blanc*, ouvrage dans lequel il dénonce le racisme au travers d'une analyse du colonialisme et du rapport entre le Noir et le Blanc.
Nommé médecin chef dans un hôpital psychiatrique en Algérie, il y découvre la réalité coloniale. Il deviendra porte parole du mouvement pour la décolonisation du pays et jouera un rôle important dans sa libération.
En effet, en 1954, au moment où la guerre d'Algérie éclate, Fanon s'engage auprès de la résistance nationaliste puis rejoint le journal du FLN.
En 1960 il est nommé ambassadeur itinérant en Afrique noire par le gouvernement provisoire de la République algérienne.
La même année, il apprend qu'il est atteint d'une leucémie. Se sachant condamné, il entreprend de faire passer un dernier message avec son ouvrage *Les damnés de la terre*.
Il rencontre Jean-Paul Sartre, à qui il demande de rédiger la préface de cet ouvrage. Les deux hommes se vouent une admiration réciproque et partagent les mêmes réflexions sur la décolonisation.
Fanon s'éteint en décembre 1961 à Washington, des suites de sa maladie.
Défenseur des droits des peuples colonisés, il a tenté au cours de sa vie d'analyser les conséquences psychologiques de la colonisation pour les deux parties.

Pour plus d'informations sur Frantz Fanon :
Frantz Fanon, Portraits de Alice Cherki, éditions Le Seuil, 2011
Les Damnés de la Terre de Frantz Fanon, éditions La découverte/Poche, 2002

A PROPOS DU FILM
CONCERNING VIOLENCE
ET DU LIVRE
LES DAMNÉS DE LA TERRE

En pleine Guerre Froide, les cinéastes suédois radicaux se sentaient concernés par les luttes anti-impérialistes et socialistes qui pouvaient naître à travers le monde et plus particulièrement en Afrique. C'est avec leurs films, récemment retrouvés dans les archives de la télévision suédoise, que le réalisateur Göran Hugo Olsson, créé une narration visuelle des guerres d'indépendance au Mozambique et en Angola.
Le parti pris esthétique moderne de *Concerning Violence* offre au public une nouvelle analyse des mécanismes du colonialisme qui peut être pensé comme l'une des origines des conflits que nous voyons éclater dans le monde entier.
Les textes de Frantz Fanon sont récités par Lauryn Hill (une artiste qui ne cache pas son engagement politique) avec la même énergie que les premiers slameurs américains ou les *Last Poets*.

L'introduction liminaire du film par Gayatri Chakravorty Spivak, philosophe et théoricienne de la conscience post-coloniale est là en véritable clin d'œil à Jean-Paul Sartre et sa célèbre préface des *Damnés de la Terre*.

Relire ce livre aujourd'hui est une expérience troublante. Par ses prédictions du monde actuel, on se rend compte rétrospectivement à quel point Fanon avait vu juste. Avec une précision absolue, il décrit le mécanisme abstrait qui se trouve dans la relation entre deux mondes ou deux hommes (le colon et l'« indigène »), mais aussi entre les entreprises internationales et les personnes vivant sur des terres contenant les ressources naturelles que ces multinationales convoitent.
En tant que psychiatre, Fanon a compris que la décolonisation est un processus qui doit se produire dans les deux sens : le colonisé et le colon ont tous deux besoin d'être décolonisés. Il a aussi pu reconnaitre les profondes origines de ce système, ainsi que les énormes changements qu'il nécessiterait. Il a enfin analysé que ce processus ne pourrait se produire sans une lutte d'un genre nouveau qui pourrait prendre de nombreuses manifestations, y compris une forme qu'il qualifiera de « violence thérapeutique » et qui suscitera la controverse. *Les damnés de la terre* explore ce que la pauvreté et l'oppression font à l'esprit et nous explique pourquoi un être humain exposé à une telle exploitation et à une telle violence peut exploser.

En ces temps de mondialisation, il est très intéressant de se replonger dans l'incroyable brutalité idéologique et physique qu'a pu revêtir la colonisation. Et de voir que c'est cet héritage qui permet de comprendre la cartographie de la plupart des tensions de notre époque. *Concerning Violence* est une tentative pour comprendre la profonde hypocrisie qui se trouve au centre des valeurs occidentales et qui sous-tend l'ordre mondial actuel.

INTERVIEW
GÖRAN HUGO OLSSON

Votre précédent film, The Black Power Mixtape, consistait déjà en un montage d'archives provenant de la télévision suédoise, et c'est la découverte de ces archives qui vous avait inspiré le projet du film. Qu'en est-il de Concerning violence ? Le film est-il né des archives, ou de votre lecture du texte de Frantz Fanon ?

Tout est parti du texte de Fanon, que je n'ai découvert que récemment. L'éditeur suédois du livre m'en a offert un exemplaire, et je l'ai lu sans délai. J'ai alors dit à mon producteur : « j'ai mon nouveau film ». Ensuite, le défi a consisté à trouver les images adéquates : quel film allais-je pouvoir tirer d'un livre qui n'est pas une fiction mais un essai ? Comment faire pour garder intacte la force du livre avec des moyens spécifiquement cinématographiques ? J'ai d'abord été tenté d'utiliser des images contemporaines, et j'ai même songé à faire un film d'animation. Mais j'ai réalisé très vite qu'utiliser des archives permettrait de donner une dimension plus universelle au film. D'autant qu'il est facile de trouver dans le film un écho aux événements actuels.

Ces archives suédoises sont d'une étonnante richesse. Comment expliquez-vous que la Suède ait filmé avec une telle attention ces différents épisodes de la décolonisation ?

À l'époque, la Suède était un pays petit, riche, et tout à la fois radical et neutre d'un point de vue géopolitique – aujourd'hui nous ne sommes plus qu'un petit pays. La décision avait été prise de couvrir ces événements d'un point de vue suédois, pour les Suédois, plutôt que d'acheter simplement l'information venue des Etats-Unis, de France ou de l'URSS, ce qui était impensable. Le monde vivait alors les années les plus intenses de la Guerre Froide.

De quelle quantité d'archives disposiez-vous ? Fut-il difficile d'opérer des choix parmi ce matériau ?

Disons que j'avais à ma disposition dix heures d'archives exceptionnelles, trente heures intéressantes, et une cinquantaine d'heures seulement envisageables. Quant aux choix qu'il a fallu faire, eh bien, c'est le lot de tous les cinéastes : affronter des problèmes de montage !

Malgré la nature documentaire de ces archives, la structure de votre film a quelque chose de très abstrait, presque onirique par endroits. On a le sentiment que vous avez voulu faire écho à la remarque que fait Fanon sur le fait que la violence a envahi jusqu'aux rêves des peuples colonisés...

En quelque sorte, oui. Le discours d'un film passe avant tout par les émotions du spectateur, par quelque chose d'assez souterrain. Par ailleurs, et puisque le film revêt la forme d'un essai, il était important que le spectateur puisse se situer facilement dans ce qui est dit...

Et l'idée était de permettre à ces images de parler pour le présent...

C'est tout à fait ça. Je voulais que le film instaure une sorte d'échange fantôme entre ces images et les événements actuels.

Pourquoi avoir choisi d'ouvrir le film sur ces images de soldats portugais tirant sur des vaches depuis un hélicoptère ?

Tout d'abord, je trouve que ces images ont une grande force cinématographique, d'autant plus qu'elles drainent le souvenir d'images connues, comme celles de la Guerre du Vietnam, et évidemment *Apocalypse Now*. Ou même Eisenstein, pour la mise à mort des animaux. Ce sont des images très brutales et saisissantes, qui ont une valeur métaphorique puisqu'elles représentent en quelque sorte l'essence-même de la violence : c'est la violence en tant que tel, sans objet... Et c'est aussi, évidemment, une image du pouvoir, et de la peur.

Pour certaines archives, vous avez conservé le commentaire qui les accompagnait alors. Avez-vous hésité à le faire ?

Je me suis posé à chaque fois la question de savoir ce qui serait dans l'intérêt du film. Une fois que vous avez réussi à embarquer le spectateur dans un récit, la seule chose qui compte est de conserver son attention.

Par ailleurs, vous prenez le parti de ne pas contextualiser certaines archives. Au moment d'intégrer l'entretien de Robert Mugabe évoquant la guérilla en Rhodésie du Sud, avez-vous eu la tentation de rappeler la nature dictatoriale du régime qu'il a présidé par la suite ?

Non, et c'est quelque chose qui m'a été reproché, notamment au Etats-Unis, où on m'en a voulu d'avoir intégré ces images de Mugabe. Mais il me semble évident qu'il y a un lien entre la domination blanche évoquée ici par Mugabe, et ce qui est advenu par la suite. Fanon était d'ailleurs très clair là-dessus, quand il disait que l'établissement de régimes post-coloniaux serait habité, possiblement de manière irrationnelle, par l'exercice de la violence subie par les colonisés... Et je crois qu'il faut faire confiance au public, à qui il n'est pas nécessaire de tout expliquer constamment. Particulièrement aujourd'hui : il suffit d'un clic sur Wikipedia pour connaître les faits. Si vous commencez à tout expliquer dans votre film, le film est mort : il est nécessaire d'avoir confiance dans les spectateurs. Pour être franc avec vous, je ne m'attendais pas, en commençant ce film, à ce qu'il rencontre un tel succès – il a été montré dans plus de vingt pays, et a généré de nombreuses discussions. Je crois que je ne réalisais pas à quel point l'intérêt pour Fanon et les études post-coloniales est fort aujourd'hui. Le site américain Indiewire, qui est consacré au cinéma indépendant, l'a élu meilleur documentaire de l'année, ce qui m'a surpris et évidemment beaucoup touché. Mais je crois que cet engouement est lié au contexte actuel, à ce qui vient de se passer à Gaza, ou à la situation irakienne. Tous ces événements nous invitent à réfléchir aux mécanismes intrinsèques de la violence...

Pourquoi avoir choisi d'ouvrir le film sur cet entretien avec la théoricienne Gayatri Chakravorty Spivak, qui y présente aussi bien le texte de Fanon que le film lui-même ?

Il y a plusieurs raisons à cela. D'une part, je tenais à ce que le film garde, pour le spectateur, quelque chose de l'expérience de lecture d'un essai comme celui de Fanon: il m'a donc semblé judicieux de lui donner une préface, tout comme je tenais à ce que le film soit divisé en chapitres. Sartre avait écrit pour ce livre une préface célèbre et très discutable. Je voulais donc qu'un philosophe contemporain se charge de celle-ci, afin de rétablir certaines choses.

Ce qu'on a beaucoup reproché à la préface de Sartre, c'est de se méprendre sur ce que Fanon disait de la violence...

Cette préface a été un vrai fardeau pour le livre. Fanon ne prenait pas parti pour la violence : il en expliquait le fonctionnement. Avant d'être l'auteur de ce livre, il a été confronté, en tant que médecin, aux conséquences de la violence qui a eu cours pendant la Guerre d'Algérie... Pour en revenir à la préface du film, ce choix tient également au fait que l'on ne peut ignorer que le livre de Fanon est vieux de plus de cinquante ans. Malgré sa grande pertinence, il a aujourd'hui quelque chose d'un peu daté, et il était donc important de le « traduire » pour le public d'aujourd'hui. Le choix de Gayatri Chakravorty Spivak, qui a déjà rédigé plusieurs brillantes préfaces, me semblait d'autant plus indiqué que sa contribution serait riche non seulement d'un point de vue venu du Sud, mais aussi d'une perspective féministe dont j'espère qu'elle ne fera que gagner en importance dans le futur. Le texte de Fanon est très « masculin », jusque dans la langue qu'il emploie: l'humanité y est réduite à « l'homme ». Je pense que l'intervention de Gayatri Chakravorty Spivak permet d'établir des ponts entre les mots de Fanon et le présent. Par ailleurs, ce qui me semble intéressant, c'est qu'elle n'y est pas seulement critique à l'endroit du livre, mais aussi du film lui-même... J'aime l'idée qu'un film puisse faire, en quelque sorte, sa propre critique. C'est pour moi un moyen de préserver la liberté du spectateur.

Comment est née l'idée de demander à Lauryn Hill de lire les mots de Fanon ?

Nous avions des amis communs, qui m'ont appris qu'elle admirait beaucoup le livre. Il se trouve qu'elle purgeait à l'époque une peine de prison, je lui ai donc envoyé une sorte de petit dossier où se trouvait le script du film et différentes images. Elle m'a répondu immédiatement, en me disant qu'elle était justement en train de relire le livre, dans sa cellule. Et elle m'a proposé, non seulement d'être la narratrice du film, mais aussi d'en composer la musique. Malheureusement, elle est sortie de prison trop tard pour que nous puissions enregistrer la musique, mais elle est venue enregistrer la voix dès sa libération.

Comment s'est passé cet enregistrement ?

Nous avons enregistré sept versions différentes. Spontanément, elle a voulu lire le texte très rapidement, avec le genre de rythme qu'on trouve dans le hip hop. Cela me semblait trop rapide, mais elle a insisté, en m'expliquant que ce texte évoquait pour elle un élan de libération, et de célébration, et qu'il lui semblait logique de le lire *up tempo*. Un peu comme quand John Coltrane ou Charlie Parker ont découvert les racines africaines de leur musique. Je le comprenais, bien sûr, mais je tenais à ce qu'elle lise plus lentement parce qu'il était important que le spectateur puisse saisir facilement les mots de Fanon au cours de la projection.

Votre film relève d'un genre spécifique – disons, l'essai filmique constitué d'archives. Quels films ont influencé votre travail ?

Je dirais *La société du spectacle*, de Guy Debord. De même que de nombreux films de Godard, ou *L'heure des brasiers* de Fernando Solanas... Mais aussi le clip de *Sign o' the times* de Prince, ou celui de *Under my skin* de Neneh Cherry. Le clip de Prince est extraordinaire, j'ai vraiment eu un choc quand je l'ai découvert. À l'époque où je faisais de la programmation pour la télévision suédoise, je me suis fait taper sur les doigts pour l'avoir diffusé dans une case dévolue au documentaire. Mais je pense vraiment que c'est une authentique œuvre d'art. Cette idée d'une narration purement graphique, comme une sorte de karaoké conceptuel, l'utilisation de la typographie... J'ai rarement vu plus belle manière de mettre en scène un texte. D'autant que le morceau évoque des questions sociales très violentes.

Le film se referme sur les mots de Fanon évoquant la possibilité d'un « nouvel être humain ». Est-ce, selon vous, une conclusion optimiste ?

Je crois qu'on peut trouver de l'espoir dans les idées brillantes qui se développent actuellement dans des pays comme l'Inde ou le Brésil, que ce soit au sujet du féminisme, de l'environnement, de la justice en général... Pour l'Europe, je suis nettement moins confiant.

Quels sont vos projets ?

Je prépare actuellement un film sur les musiques actuelles africaines : le hip hop sénégalais, la house sud-africaine... Ce ne sera pas, cette fois, un documentaire d'archives. Par ailleurs, si les producteurs français me lisent : je suis volontaire pour un remake contemporain de *La société du spectacle*...

LES TEXTES DES
DAMNES DE LA TERRE
DANS
CONCERNING VIOLENCE

Le colonialisme n'est pas une machine à penser, n'est pas un corps doué de raison. Il est la violence à l'état de nature et ne peut s'incliner que devant une plus grande violence.
Libération nationale, renaissance nationale, restitution de la nation au peuple, quelles que soient les rubriques utilisées ou les formules nouvelles introduites, la décolonisation est toujours un phénomène violent.
La décolonisation est un processus historique : c'est-à-dire qu'elle ne peut être comprise, qu'elle ne trouve son intelligibilité, ne devient translucide à elle-même que dans l'exacte mesure où l'on discerne le mouvement historicisant qui lui donne forme et contenu.
La décolonisation, qui se propose de changer l'ordre du monde, est, on le voit, un programme de désordre absolu. Mais elle ne peut être le résultat d'une opération magique, d'une secousse naturelle ou d'une entente à l'amiable.

Partie 1 - Décolonisation

On ne désorganise pas une société, aussi primitive soit-elle, avec un tel programme si l'on n'est pas décidé dès le début à briser tous les obstacles qu'on rencontrera sur sa route. Le colonisé qui décide de réaliser ce programme, de s'en faire le moteur, est préparé de tout temps à la violence. Dès sa naissance il est clair pour lui que ce monde rétréci, semé d'interdictions, ne peut être remis en question que par la violence absolue.
La décolonisation est la rencontre de deux forces congénitalement antagonistes. Leur première confrontation s'est déroulée sous le signe de la violence et leur cohabitation – plus précisément l'exploitation du colonisé par le colon – s'est poursuivie à grand renfort de baïonnettes et de canons.
Dans décolonisation, il y a donc exigence d'une remise en question intégrale de la situation coloniale. Sa définition peut, si on veut la décrire avec précision, tenir dans la phrase bien connue : « Les derniers seront les premiers. » La décolonisation est la vérification de cette phrase. C'est pourquoi toute décolonisation est une réussite.
Dans sa nudité, la décolonisation laisse deviner par tous ses pores, des boulets rouges, des couteaux sanglants. Si les derniers doivent être les premiers, ce ne peut être qu'à la suite d'un affrontement décisif et meurtrier des deux protagonistes. Cette volonté affirmée de faire remonter les derniers en tête de file ne peut triompher que si on jette dans la balance tous les moyens, y compris, bien sûr, la violence.

Partie 4 - Un monde coupé en deux

Le monde colonisé est un monde coupé en deux. La ligne de partage, la frontière en est indiquée par les casernes et les postes de police. Aux colonies, le gendarme ou le soldat sont l'interlocuteur valable et institutionnel, le porte parole du colon et du régime d'oppression.
L'intermédiaire n'allège pas l'oppression. Il l'expose, la manifeste avec la bonne conscience des forces de l'ordre. L'intermédiaire porte la violence dans les maisons et dans les cerveaux du colonisé.
La zone habitée par les colonisés n'est pas complémentaire de la zone habitée par les colons. Ces deux zones s'opposent, mais non au service d'une unité supérieure.
La ville du colon est une ville en dur, toute de pierre et de fer. C'est une ville illuminée, asphaltée, où les poubelles regorgent toujours de restes inconnus, jamais vus, même pas rêvés.
Les pieds du colon ne sont jamais aperçus. Des pieds protégés par des chaussures solides alors que les rues de leur ville sont nettes, lisses, sans trous, sans cailloux.
La ville du colonisé, la ville indigène, le village nègre, la médina, la réserve est un lieu mal famé, peuplé d'hommes mal famés. On y naît n'importe où, n'importe comment. On y meurt n'importe où, de n'importe quoi.
C'est un monde sans intervalles, les hommes y sont les uns sur les autres, les cases les unes sur les autres. La ville du colonisé est une ville affamée, affamée de pain, de viande, de chaussures, de charbon, de lumière. La ville du colonisé est une ville accroupie, une ville à genoux, une ville vautrée. C'est une ville de nègres, une ville de bicots.
Le regard que le colonisé jette sur la ville du colon est un regard de luxure, un regard d'envie. Rêves de possession. Tous les modes de possession : s'asseoir à la table du colon, coucher dans le lit du colon, avec sa femme si possible. Le colonisé est un envieux. Le colon ne l'ignore pas. Surprenant son regard à la dérive, il constate amèrement mais toujours sur le qui-vive : « Ils veulent prendre notre place. »
C'est vrai, il n'y a pas un colonisé qui ne rêve au moins une fois par jour de s'installer à la place du colon.

Partie 5 - LAMCO

Quand on aperçoit dans son immédiateté le contexte colonial, il est patent que ce qui morcelle le monde c'est d'abord le fait d'appartenir ou non à telle espèce, à telle race. Aux colonies, l'infrastructure économique est également une superstructure. La cause est conséquence : on est riche parce que blanc, on est blanc parce que riche.

Partie 6 - Cette indigence

La société colonisée n'est pas seulement décrite comme une société sans valeurs. L'indigène est déclaré imperméable à l'éthique. Absence de valeurs, mais aussi négation des valeurs. Les valeurs, en effet, sont irréversiblement empoisonnées et infectées dès lors qu'on les met en contact avec le peuple colonisé. Les coutumes du colonisé, ses traditions, ses mythes, surtout ses mythes, sont la marque même de cette indigence.
Dès que le colonisé commence à inquiéter le colon, on lui délègue de bonnes âmes qui lui exposent les richesses des valeurs occidentales. Je parle de la religion chrétienne, et personne n'a le droit de s'en étonner. L'Église aux colonies est une Église de Blancs, une église d'étrangers. Elle n'appelle pas le colonisé dans la voie de Dieu mais dans la voie du Blanc, dans la voie du maître, dans la voie de l'oppresseur. Et comme on le sait, dans cette histoire il y a beaucoup d'appelés et peu d'élus.

Dans le contexte colonial, le colon ne s'arrête dans son travail d'éreintement du colonisé que lorsque ce dernier a reconnu à haute et intelligible voix la suprématie des valeurs blanches.
Pour le peuple colonisé la valeur la plus essentielle, parce que la plus concrète, c'est d'abord la terre : la terre qui doit assurer le pain et, bien sûr, la dignité. Mais cette dignité n'a rien à voir avec la dignité de la « personne humaine ». Cette personne humaine idéale, il n'en a jamais entendu parler. C'est qu'on pouvait impunément l'arrêter, le frapper, l'affamer ; et aucun professeur de morale jamais, aucun curé n'est venu recevoir les coups à sa place ni partager son pain avec lui.
Le fameux principe qui veut que tous les hommes soient égaux trouvera son illustration aux colonies dès lors que le colonisé posera qu'il est l'égal du colon.
L'intellectuel colonisé avait appris de ses maîtres que l'individu doit s'affirmer. La bourgeoisie colonialiste avait ancré dans l'esprit du colonisé, les essences occidentales : l'idée d'une société d'individus où chacun s'enferme dans sa subjectivité, une société où la richesse est celle de la pensée.
Le colonisé va manifester cette agressivité, sédimentée dans ses muscles, d'abord contre les siens. C'est la période où les nègres se bouffent entre eux et où les policiers, les juges d'instruction ne savent plus où donner de la tête devant l'étonnante criminalité.
Tous ces comportements sont des réflexes de mort en face du danger, des conduites-suicides qui permettent au colon de vérifier que ces hommes ne sont pas raisonnables.
L'oppresseur fait exister le mouvement de domination, d'exploitation, de pillage. Dans l'autre zone, la chose colonisée lovée, pillée, alimente comme elle peut ce mouvement, qui va sans transition de la berge du territoire aux palais et aux docks de la « métropole ». Dans cette zone figée, la surface est étale, le palmier se balance devant les nuages, les vagues de la mer ricochent sur les galets, les matières premières vont et viennent, légitimant la présence du colon. Le colon fait l'histoire. Sa vie est une épopée, une odyssée. Il est le commandement absolu : « Cette terre, c'est nous qui l'avons faite. » Il est la cause continuée : « Si nous partons, tout est perdu, cette terre retournera au Moyen Âge. » Tandis que le colonisé, accroupi, plus mort que vif, s'éternise dans un rêve, toujours le même.

L'indigène est un être parqué, l'apartheid n'est qu'une modalité de la compartimentation du monde colonial. La première chose que l'indigène apprend, c'est à rester à sa place, à ne pas dépasser les limites. C'est pourquoi les rêves de l'indigène sont des rêves musculaires, des rêves d'action, des rêves agressifs. Je rêve que je saute, que je nage, que je cours, que je grimpe, que j'éclate de rire, que je franchis le fleuve d'une enjambée, que je suis poursuivi par des meutes de voitures qui ne me rattrapent jamais. Pendant la colonisation, le colonisé n'arrête pas de se libérer entre neuf heures du soir et six heures du matin.

Partie 7 - FRELIMO

L'immobilité à laquelle est condamné le colonisé ne peut être remise en question que si le colonisé décide de mettre un terme à l'histoire de la colonisation, à l'histoire du pillage, pour faire exister l'histoire de la nation, l'histoire de la décolonisation.
Il est clair que, dans les pays coloniaux, seule la paysannerie est révolutionnaire. Elle n'a rien à perdre et tout à gagner. Le paysan, le déclassé, l'affamé est l'exploité qui découvre le plus vite que la violence, seule, paie. Pour lui, il n'y a pas de compromis, pas de possibilité d'arrangement. La colonisation ou la décolonisation, c'est simplement un rapport de forces. L'exploité s'aperçoit que sa libération suppose tous les moyens et d'abord la force.

Partie 8 - Défaite

L'homme colonisé se libère dans et par la violence. La violence illumine parce qu'elle lui indique les moyens et la fin. Au niveau des individus, la violence désintoxique. Elle débarrasse le colonisé de son complexe d'infériorité. Elle le rend intrépide, le réhabilite à ses propres yeux.
Les masses luttent contre la même misère, se débattent avec les mêmes gestes et avec leurs estomacs rapetissés, dessinent ce que l'on a pu appeler la géographie de la faim. Monde sous-développé, monde de misère et inhumain. Mais aussi monde sans médecins, sans ingénieurs, sans administrateurs.
« Si vous voulez l'indépendance, prenez-la et crevez, et retournez au Moyen Âge »
La décolonisation ne passe jamais inaperçue car elle porte sur l'être, elle modifie fondamentalement l'être. Elle introduit dans l'être un rythme propre, apporté par les nouveaux hommes, un nouveau langage, une nouvelle humanité.

Partie 9 - Matières premières

Le capitalisme, dans sa période d'essor, voyait dans les colonies une source de matières premières qui, manufacturées, pouvaient être déversées sur le marché européen. Après une phase d'accumulation du capital, il en arrive aujourd'hui à modifier sa conception de la rentabilité d'une affaire. Une domination aveugle de type esclavagiste n'est économiquement pas rentable pour la métropole. Les colonies sont devenues un marché. Aujourd'hui la lutte nationale du colonisé s'insère dans une situation absolument nouvelle. Ce que les industriels et les financiers de la métropole attendent de leur gouvernement, ce n'est pas qu'il décime les peuplades mais qu'il sauvegarde leurs « intérêts légitimes ».
Les compagnies privées font pression sur leur gouvernement pour qu'au moins des bases militaires assurent la protection de leurs intérêts.
Il existe donc une complicité objective du capitalisme avec les forces violentes qui éclatent dans le territoire colonial.

Pendant des siècles les capitalistes se sont comportés dans le monde sous-développé comme de véritables criminels de guerre. Les déportations, les massacres, le travail forcé, l'esclavagisme ont été utilisés par le capitalisme pour augmenter ses richesses, ses réserves d'or et de diamants et pour établir sa puissance.
Il y a peu de temps, le nazisme a transformé la totalité de l'Europe en véritable colonie. Les gouvernements européens ont exigé des réparations et demandé des richesses qui leur avaient été volées : œuvres culturelles, tableaux, sculptures, vitraux ont été rendus à leurs propriétaires.
La richesse des pays impérialistes est aussi notre richesse. L'Europe s'est enflée de façon démesurée de l'or et des matières premières des pays coloniaux : Amérique latine, Chine, Afrique. De tous ces continents, en face desquels l'Europe aujourd'hui dresse sa tour opulente, partent depuis des siècles en direction de cette même Europe les diamants et le pétrole, la soie et le coton, les bois et les produits exotiques. L'Europe est littéralement la création du tiers monde. Les richesses qui l'étouffent sont celles qui ont été volées aux peuples sous-développés.
Le bien-être et le progrès de l'Europe ont été bâtis avec la sueur et les cadavres des nègres, des Arabes, des Indiens et des Asiatiques. Cela, nous décidons de ne plus l'oublier.
On n'arrivera pas à diviser les forces progressistes qui entendent conduire l'humanité vers le bonheur en agitant le Tiers Monde comme une marée qui menacerait d'engloutir toute l'Europe. Le tiers monde n'entend pas organiser une immense croisade de la faim contre toute l'Europe. Ce qu'il attend de ceux qui l'ont maintenu en esclavage pendant des siècles, c'est qu'ils l'aident à réhabiliter l'homme, à faire triompher l'homme partout, une fois pour toutes. Les ports de la Hollande, les docks de Bordeaux et de Liverpool, spécialisés dans la traite des nègres doivent leur renommée aux millions d'esclaves déportés. Et quand nous entendons un chef d'État européen déclarer la main sur le cœur qu'il lui faut venir en aide aux malheureux peuples sous-développés, nous ne tremblons pas de reconnaissance.

Bien au contraire nous nous disons « c'est une juste réparation qui va nous être faite ». Cette aide doit être la consécration d'une double prise de conscience, prise de conscience par les colonisés que cela leur est dû et par les puissances capitalistes qu'effectivement elles doivent payer.

Mais nous ne poussons pas la naïveté jusqu'à croire que cela se fera avec la coopération et la bonne volonté des gouvernements européens. Ce travail colossal qui consiste à réintroduire l'homme dans le monde, l'homme total, se fera avec l'aide décisive des masses européennes qui, il faut qu'elles le reconnaissent, se sont souvent ralliées sur les problèmes coloniaux aux positions de nos maîtres communs.
Pour cela, il faudrait d'abord que les masses européennes décident de se réveiller, secouent leurs cerveaux et cessent de jouer au jeu irresponsable de la Belle au bois dormant.

CONCLUSION

Allons, camarades, le jeu européen est définitivement terminé, il faut trouver autre chose.
Nous pouvons tout faire aujourd'hui à condition de ne pas singer l'Europe, à condition de ne pas être obsédés par le désir de rattraper l'Europe.
L'Europe a acquis une telle vitesse, folle et désordonnée, qu'elle échappe aujourd'hui à tout conducteur, à toute raison et qu'elle va dans un vertige effroyable vers des abîmes dont il vaut mieux le plus rapidement s'éloigner.
L'Europe a pris la direction du monde avec ardeur, cynisme et violence.
Et voyez combien l'ombre de ses monuments s'étend et se multiplie.
La grande nuit dans laquelle nous fûmes plongés, il nous faut la secouer et en sortir.
Il est bien vrai cependant qu'il nous faut un modèle, des schèmes, des exemples. Pour beaucoup d'entre nous, le modèle européen était le plus exaltant.
Quand je cherche l'homme dans la technique et dans le style européens, je vois une succession de négations de l'homme, une avalanche de meurtres.
La condition humaine, les projets de l'homme, la collaboration entre les hommes pour des tâches qui augmentent la totalité de l'homme sont des problèmes neufs qui exigent de véritables inventions.

Décidons de ne pas imiter l'Europe et bandons nos muscles et nos cerveaux dans une direction nouvelle. Tâchons d'inventer l'homme total que l'Europe a été incapable de faire triompher.
Il y a deux siècles, une ancienne colonie européenne s'est mis en tête de rattraper l'Europe. Elle y a tellement réussi que les États-Unis d'Amérique sont devenus un monstre où les tares, les maladies et l'inhumanité de l'Europe ont atteint des dimensions épouvantables.
L'Occident a voulu être une aventure de l'Esprit. C'est au nom de l'Esprit, de l'esprit européen s'entend, que l'Europe a justifié ses crimes et légitimité l'esclavage dans lequel elle maintenait les quatre cinquièmes de l'humanité.
Donc, camarades, ne payons pas de tribut à l'Europe en créant des États, des institutions et des sociétés qui s'en inspirent.
L'humanité attend autre chose de nous que cette imitation caricaturale et dans l'ensemble obscène.
Si nous voulons transformer l'Afrique en une nouvelle Europe, alors confions à des Européens les destinées de nos pays. Ils sauront mieux faire que les mieux doués d'entre nous.
Mais si nous voulons que l'humanité avance d'un cran, si nous voulons la porter à un niveau différent de celui où l'Europe l'a manifestée, alors il faut inventer, il faut découvrir.
Pour l'Europe, pour nous-mêmes et pour l'humanité, camarades, il faut faire peau neuve, développer une pensée neuve, tenter de mettre sur pied un homme neuf.
Pour l'Europe, pour nous-mêmes et pour l'humanité, camarades, il faut faire peau neuve, développer une pensée neuve, tenter de mettre sur pied un être humain neuf.

LE RÉALISATEUR
GÖRAN HUGO OLSSON

Né en 1965 à Lund, en Suède. Göran Hugo Olsson a fait ses études à l'Académie royale des Beaux-Arts de Stockholm. Documentariste, cinéaste, producteur et inventeur de la A-Cam, une caméra super-16, il a été rédacteur et co-fondateur d'un court programme documentaire pour la télévision « Ikon » (SVT). Son précédent film *The Black Power Mixtape 1967-1975* (2011) a été largement diffusé à travers le monde aussi bien en festival, au cinéma et à la télévision. Olsson est depuis 1999 membre du conseil de rédaction de Ikon Afrique du Sud – une plate-forme pour le documentaire de création en Afrique du Sud créée par des cinéastes du canton avec la participation du radiodiffuseur national sud-africain SABC.

Filmographie sélective

2011 - *The Black Power Mixtape 1967-1975*
2008 - *Am I Black Enough For You*

Les producteurs Annika Rogell et Tobias Janson

Annika Rogell et Tobias Janson sont les deux producteurs de *Concerning Violence* à travers leur société Story. Ils avaient déjà accompagné Göran Hugo Olsson pour son précédent film *The Black Power Mixtape 1967-1975*

ÉQUIPE TECHNIQUE ET ARTISTIQUE

RÉALISATEUR	**GÖRAN HUGO OLSSON**
PRODUCTEURS	**ANNIKA ROGELL & TOBIAS JANSON / STORY AB**
COPRODUCTEURS	**JOSLYN BARNES & DANNY GLOVER / LOUVERTURE FILMS** **MONICA HELLSTRÖM / FINAL CUT FOR REAL** **MIIA HAAVISTO / HELSINKI FILMI** **OTTO FAGERSTEDT & INGEMAR PERSSON / SVERIGES TELEVISION**
PRODUCTEURS ASSOCIÉS	**COREY SMYTH / BLACKSMITH CORP.** **SUSAN ROCKFELLER & MATTHEW PALEVSKY**
MONTEURS	**MICHAEL AAGLUND, DINO JONSÄTER, GÖRAN HUGO OLSSON, SOPHIE VUKOVIC**
DIRECTEUR ARTISTIQUE	**STEFANIA MALMSTEN**
ASSISTANT RÉALISATEUR	**SOPHIE VUKOVIC**
MIXAGE SON	**MICKE NYSTRÖM**
MUSIQUE	**NEO MUYANGA**
DISTRIBUTION	**HAPPINESS DISTRIBUTION**
ATTACHÉES DE PRESSE	**MAKNA – CHLOÉ LORENZI ET AUDREY GRIMAUD**

Happiness Distribution présente

64 Internationale Filmfestspiele Berlin Panorama

Official Selection 2014 sundance film festival

Concerning Violence

9 scènes de l'autodéfense anti-impérialiste

Un film de Göran Hugo Olsson

Inspiré des textes *Les damnés de la terre* de Frantz Fanon

Narration Lauryn Hill

Production Annika Rogell et Tobias Janson / Story Montage Michael Aaglund Dino Jonsäter Göran Hugo Olsson & Sophie Vukovic Son Jesper Mattsson Stefania Malmsten Assistant réalisateur Sophie Vukovic Mixage son Mikael Nyström Musique Neo Muyanga Coproduction Joslyn Barnes & Danny Glover Louverture Films Magnus Helleström Final Cut for Real Miia Haavisto Helsinki Filmi Otto Fagerstedt & Igemar Persson SVT Production associée Corey Smith Benjamin Cox Jonathan Cox Rainbow Circle Films Susan Rockfeller et Matthew Palevsky Images d'archive Lennart Malmer Ingela Romare Roland Hjelm Daniel Dahlberg Lars Hjelm Bo Bjelfvenstam Gaetano Pagano Gudrun Schyman Lars Westman Leyla Assaf Tengroth [illegible] Per Olof Kaj [illegible] Swedish Film Institute Cecilia Lidin Finnish Film Foundation ElinaKivihalme YLE Erkki Astala & Ikka Vehkalahti Danish Film Institute Klaus Grünberg Harris DR K Flemming Hedegaard Nordic Film & TV Fund Karolina Lidin MEDIA programme Sundance Institute Documentary Film Program [illegible] Films Institute

© 2014 Story, SVT, Louverture Films, Final Cut for Real, Helsinki Filmi