

# Paulin S. Vieyra, *Sembène Ousmane Cinéaste*, Paris, Éditions Présence Africaine, 1972, 244 p.

Martin Bestman

Volume 7, numéro 3, décembre 1974

Littérature négro-africaine

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/500352ar>

DOI : <https://doi.org/10.7202/500352ar>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Département des littératures de l'Université Laval

ISSN

0014-214X (imprimé)

1708-9069 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Bestman, M. (1974). Compte rendu de [Paulin S. Vieyra, *Sembène Ousmane Cinéaste*, Paris, Éditions Présence Africaine, 1972, 244 p.] *Études littéraires*, 7(3), 495–497. <https://doi.org/10.7202/500352ar>

Tous droits réservés © Département des littératures de l'Université Laval, 1974

Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter en ligne.

<https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/>

Il revient au poète et essayiste martiniquais, Aimé Césaire, d'avoir, avec le plus de force et d'éloquence, mis en évidence la tâche titanesque de Christophe, dans sa pièce de théâtre « *la tragédie du roi Christophe* ». Et que l'on ne s'étonne pas de voir ici un poète et homme de théâtre figurer à titre d'historien. La pièce de Césaire, œuvre de fiction nourrie cependant de la connaissance la plus intime du drame profond des peuples antillais, est la suite logique de son essai historique sur *Toussaint Louverture*.

Nulle part autant que chez les peuples en train de se décoloniser ne se vérifie autant l'idée que développait Roland Barthes dans un texte sur le discours de l'histoire, à savoir que de l'histoire (dite scientifique et objective) à cette histoire (dite fictive et subjective) il n'y a pas vraiment de différence de nature mais d'idéologie.

Les peuples en voie de décolonisation doivent passer par le rêve d'une autre histoire pour découvrir le mécanisme et le sens objectifs de cette histoire qu'on leur impose. Henock Trouillot, admirateur et biographe de Césaire, le sait bien. Et si son livre est modeste dans ses objectifs et son champ d'étude, il ne prétend pas embrasser tout le destin du roi Christophe ; il ne procède pas moins avec méthode et sûreté à cette tâche insaisissable qui consiste à exposer les méthodes de gouvernement du roi Henri Christophe.

Avec une abondance de détails qui n'exclut pas une grande pondération dans le jugement, et surtout cette absence de partialité qui a souvent caractérisé les historiens du roi Christophe, Henock Trouillot nous permet d'entrevoir, en arrière-plan de la machine gouvernementale de

Christophe, le dessein qui animait ce dernier. Car si le roi Christophe était forcé de répéter les modèles contemporains de gouvernement, qui s'offraient à lui, il n'était pas moins soucieux de faire preuve d'originalité et d'innover. Du mode de perception des impôts à l'organisation du commerce extérieur en vue d'équilibrer la balance des paiements du royaume, mais, également, dans le but de nouer des alliances et de se ménager des armes pour une double guerre (à l'intérieur et à l'extérieur d'Haïti), la politique du roi Christophe nous apparaît comme un vertigineux exercice d'équilibre sur la corde raide au-dessus d'une fosse aux lions.

Maximilien LAROCHE

□ □ □

Paulin S. VIEYRA, **Sembène Ousmane Cinéaste**, Paris, Éditions Présence Africaine, 1972, 244 p.

Il y a chez Sembène Ousmane une dialectique de la plume et de la caméra. Président de l'Association des cinéastes sénégalais, il mène de front littérature et cinéma avec une rare adresse. Son combat social, politique, culturel, mené avec la plume, se prolonge sur l'écran. Fidèle à son rôle de démystificateur, conscient aussi du rôle fonctionnel de l'art en Afrique, Sembène ne considère pas le « septième art » comme un simple divertissement. Il milite pour l'édification d'un cinéma africain authentique et envisage le cinéma au niveau de la dialectique culturelle. Le cinéaste découvre dans l'art où seuls images et dialogues parlent, la réalisation concrète de ses aspirations : l'écran lui permet d'affirmer l'identité culturelle africaine et de répondre aux besoins collectifs ; il constitue non seulement un instru-

ment privilégié pour combler les rêves d'évasion, mais encore pour éduquer le peuple. De plus, l'écran offre une heureuse solution au problème linguistique auquel doit faire face Sembène romancier. Comme l'affirme le cinéaste, l'image a plus de portée que la littérature : en recourant au langage universel de l'image, en composant ses dialogues en langues africaines, Sembène réussit à atteindre la masse africaine, succès qu'il n'a guère connu avec l'écriture littéraire. De fait, comme mode d'expression artistique, le spectacle collectif semble plus dynamique que le roman : la symphonie visuelle, sonore, possède plus de pouvoir de fascination et de puissance suggestive que la lecture des œuvres littéraires. La force des images, l'adroite transposition du réel, la puissance de suggestion, voilà quelques caractéristiques essentielles de l'art sénégalais. Une autre raison du succès du cinéaste tient au fait qu'il connaît intimement le milieu où il situe son action. Ses films restent authentiques : ils projettent sur l'écran les actes, les besoins, les souffrances, les états psychologiques des personnages auxquels les spectateurs africains peuvent s'identifier spontanément.

Malheureusement, les films de Sembène suscitaient des réactions diverses sans avoir fait l'objet d'une étude suivie et approfondie. Décidément, l'ouvrage de Paulin Vieyra, traitant de l'activité cinématographique de Sembène Ousmane, vient combler une grave lacune dans l'étude de la carrière assez singulière de celui qui est devenu désormais un « symbole pour l'Occident et une conscience pour l'Afrique » (p. 142). Bien que sommaire, le livre de M. Vieyra qui connaît intimement son compatriote et ami (sans que le critique soit pour autant victime de la partialité), est

stimulant et révélateur. La critique est très nuancée à certains égards.

Il conviendrait de définir, dès le départ, sur quels critères l'auteur se base pour donner à son livre le sous-titre de *Première période* (1962-1971). Peut-être envisage-t-il une « deuxième période » et un changement de perspective chez Sembène. Quoi qu'il en soit, le sous-titre prête à confusion, car on sait que les films *Le Mandat* et *Emitai* par exemple, sont d'inspiration et de style différents.

Une première partie aborde *l'homme, l'œuvre, l'auteur*. On aurait préféré toutefois que les deux premiers chapitres et le troisième, faisant une synthèse intéressante du contenu thématique des films, soient fondus ensemble, afin de donner plus de clarté à l'exposé. Pourquoi consacrer deux chapitres différents à *l'homme* et à *l'auteur* ? En raison de la division qui semble quelque peu arbitraire, « classique », il résulte naturellement des redites.

Dans le premier chapitre, l'auteur jette une lumière vive sur la biographie de Sembène Ousmane, né d'une famille d'origine humble, enfant turbulent, dissipé, ballotté par les vicissitudes d'une existence difficile. Dès son jeune âge, Sembène fut fasciné par le cinéma qu'il considère maintenant comme « la meilleure école du soir », en Afrique ; car c'est par le truchement du cinéma qu'il veut toucher plus directement le peuple. La soif de connaissance amène l'autodidacte à parcourir le monde, jusqu'en Russie, où il apprend la technique de la photographie, du cadrage. Mais en définitive, l'enfant terrible du cinéma africain s'est forgé lui-même, grâce à un labeur assidu.

L'œuvre cinématographique, moyen d'expression et d'éducation,

fait l'objet d'une étude soignée, appuyée sur une bonne documentation. Après le schéma des séquences des six films, (*Borom Sarret, Niaye, La Noire de..., Le Mandat, Taw, Emitai*), l'auteur analyse systématiquement les dimensions sociales, dégage la signification et la portée universelle des situations et des images saisies sur le vif.

Manifestement, un thème fondamental transparaît à travers les films de Sembène. Celui-ci dramatise la solitude de l'homme aux prises avec son milieu social, ou encore l'oppression d'une collectivité comme dans *Emitai*. Certes, le cinéaste militant connaît bien la réalité africaine, il est à même de peindre les scènes de la vie courante. Il récuse, non sans quelques outrances parfois, les aspects foncièrement nuisibles, sclérosants de la société qu'il désire transformer. Mais il n'y a pas toujours une correspondance étroite entre les réalités africaines objectives et la représentation à l'écran. Or, tout ceci est singulièrement mis en relief par M. Vieyra qui témoigne assurément d'un vif sens critique. Sensible à l'originalité, aux qualités et aux valeurs éminentes de la création cinématographique engagée, il en signale également les défauts. Les arguments qu'il apporte pour expliquer le décalage entre certains aspects de la vie sociale et la mise en scène, sont probants. Par ailleurs, l'auteur pose le problème de l'art en Afrique, en analysant avec une objectivité attentive, « ce que en Afrique, on attend précisément des créateurs en général et des cinéastes en particulier ». (p. 94).

M. Vieyra met l'accent sur l'interprétation des situations et l'aspect didactique des films, mais la technique ou l'écriture cinématographique aurait pu faire l'objet d'une étude plus systématique, plus étoffée. Les réflexions

de l'auteur sur l'art de Sembène sont sans doute éclairantes, intéressantes, mais elles sont dispersées, étant donné que les films sont analysés séparément. Pour donner plus de densité à l'étude, il aurait été bon de consacrer un chapitre de synthèse aux considérations sur les traits particuliers de l'esthétique de Sembène Ousmane cinéaste. D'autre part, on aurait souhaité trouver quelques lignes sur l'identité de technique dans l'art cinématographique et la structure des œuvres romanesques. Car, le montage parallèle qui donne une signification particulière aux séquences trouve son équivalent dans le procédé simultaniste auquel recourt volontiers Sembène romancier. Mais enfin, cela a peu d'importance: le critique peut se défendre en disant que c'est Sembène qui l'intéresse.

La deuxième partie du livre, qui constitue une riche documentation réunissant des écrits de Sembène, des interviews, des critiques, est bienvenue d'autant plus que souvent, le chercheur doit faire face à une pénurie de documents ou d'instruments de travail indispensables pour un travail efficace.

Bref, *Sembène Ousmane cinéaste* est un ouvrage original qui devrait être en mesure de stimuler une meilleure connaissance du jeune cinéma africain toujours en quête d'une identité.

Martin BESTMAN

