

## Études littéraires africaines

VIEYRA (Paulin Soumanou), *Sembène Ousmane, cinéaste. Première période : 1962-1971 [1972]*. Paris : Présence Africaine, coll. Approches, 2012, 244 p. – ISBN 978-2-7087-0847-1 (réédition)



Marie-Rose Abomo-Maurin

Numéro 36, 2013

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/1026377ar>

DOI : <https://doi.org/10.7202/1026377ar>

[Aller au sommaire du numéro](#)

### Éditeur(s)

Association pour l'Étude des Littératures africaines (APELA)

### ISSN

0769-4563 (imprimé)

2270-0374 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

### Citer ce compte rendu

Abomo-Maurin, M.-R. (2013). Compte rendu de [VIEYRA (Paulin Soumanou), *Sembène Ousmane, cinéaste. Première période : 1962-1971 [1972]*. Paris : Présence Africaine, coll. Approches, 2012, 244 p. – ISBN 978-2-7087-0847-1 (réédition)]. *Études littéraires africaines*, (36), 220-221. <https://doi.org/10.7202/1026377ar>

que le postcolonial a été un moment précis de l'histoire qui a permis de comprendre et de lire autrement les littératures et le présent postcolonial et occidental. Le postcolonial, explique-t-il, ne peut pas être compris comme un lieu d'assimilation, d'oubli, de protestation ou de résistance, mais plutôt comme une manière de traiter et penser l'histoire. La littérature a la fonction de reformuler l'histoire racontée par le monde occidental et de la hisser à un niveau auto-réflexif. L'exemple extrême de cette littérature serait l'antillaise, où la fiction historique combinerait une critique du présent de l'Occident et des anciennes colonies.

Le livre montre la richesse du débat concernant la notion du postcolonial en tant qu'instrument de lecture d'un monde globalisé, hybride et constitué de frontières floues. La sensation que certains peuvent avoir d'assister à une crise serait due au fait de l'expansion de la discipline et de la proximité entre ce terme et d'autres. Toutefois, il conviendrait plutôt de parler d'une évolution et d'utiliser cette notion comme un outil efficace pour penser le contemporain.

■ Fernanda VILAR

VIEYRA (PAULIN SOUMANOU), *SEMBÈNE OUSMANE, CINÉASTE. PREMIÈRE PÉRIODE : 1962-1971* [1972]. PARIS : PRÉSENCE AFRICAINE, COLL. APPROCHES, 2012, 244 P. – ISBN 978-2-7087-0847-1 (RÉÉDITION).

Les propos de Paulin Soumanou Vieyra, l'un des premiers cinéastes africains, sont ceux d'un professionnel et d'un témoin de la naissance du cinéma africain. Ce Béninois-Dahoméen, de nationalité sénégalaise, a été le directeur de production de deux films de Sembène Ousmane. Aussi peut-il apprécier avec justesse la carrière de ce dernier. *Sembène Ousmane cinéaste*, témoignage sur la « Première période », se concentre sur un cycle de neuf ans : 1962-1971.

L'ouvrage s'organise en deux parties inégales, dont la première comporte trois chapitres. Le premier fait le point sur la bio-bibliographie de Sembène. Des détails évoqués prouvent la proximité des deux hommes ; l'auteur-témoin présente son ami, non sans une grande subjectivité qui se confirmera au fur et à mesure de la lecture, l'autorisant à porter un avis personnel sur l'œuvre (p. 80-81). Le chapitre 2 (« L'œuvre ») se focalise sur les six films de cette période : *Borom Sarret* (1962), *Niaye* (1964), *La Noire de...* (1966), *Mandat* (1968), *Taw* (1970) et *Emitai* (1971). Les réflexions de P.S. Vieyra s'attachent au déroulement des séquences, à l'enchaînement des scènes, aux erreurs autant qu'aux succès du

tournage, cherchant ainsi à rendre compte des pensées et des intentions du réalisateur.

Le chapitre 3 (« L'auteur ») souligne le fait que Sembène Ousmane, par la réalisation de longs métrages de fiction – *La Noire de...*, *Mandat* et *Emitaï* durent en effet plus d'une heure dix –, impose enfin l'Afrique dans le champ cinématographique. Sa maîtrise de l'expression littéraire autant que du langage cinématographique se révèle dans ses films, lui qui a su adapter à l'écran ses nouvelles et romans : « le réalisateur naissait en l'auteur littéraire » (p. 144). Pour atteindre un public plus vaste (p. 144), Sembène recourt aux langues locales dans des intrigues où chacun peut se reconnaître, et dont il peut tirer sa propre leçon en fonction de son niveau de compréhension. Le cinéaste met en scène un être seul, engagé dans un combat pour se réaliser, mais c'est toujours l'échec qui est bout du processus. Le réalisme des scènes révèle « le côté naturaliste de ses films » (p. 155), projetant un éclairage nouveau sur les objets quotidiens et transformant d'autres objets en symboles : tel est par exemple le cas du *Mandat*. Ainsi, les films de Sembène témoignent de ses humeurs, de ses difficultés, de ses aspirations...

La seconde partie de l'ouvrage comporte elle aussi trois chapitres ; elle s'ouvre sur les « Écrits de l'auteur ». Dans l'article intitulé « L'image cinématographique et la poésie en Afrique » – une note de bas de page précise : « Texte écrit pour une intervention orale à la Rencontre internationale des Poètes, Berlin, 22-27 sept. 1964 » (p. 165) –, Sembène évoque l'évolution du cinéma et de la représentation des noirs ; le mythe du « bon sauvage » à la mentalité primitive n'a pas disparu. Le réalisateur retrace la naissance et l'avancée du cinéma africain auxquelles il a participé.

Le chapitre intitulé « Interviews » présente trois entretiens que Sembène Ousmane a donnés à *Jeune Afrique* (du 26/2 au 3/3/1968), *Bingo* (n°195, 4/1969) et à l'O.R.T.F. (France-Culture, 4/1967). Les discussions portent principalement sur *Le Mandat*, mais les questions concernent aussi le cinéma comme art nouveau ainsi que les problèmes sociaux et culturels d'une Afrique dont les images paraissent plus réalistes. Enfin, dans le chapitre intitulé « La critique », on pourra lire des opinions diverses à propos des qualités et des défauts des films de Sembène, autant que des analyses des thèmes abordés. Onze photos agrémentent le texte : les deux premières sont des portraits de Sembène, les neuf autres montrent des séquences de films.