Document generated on 04/25/2024 1:44 p.m.

Séquences
La revue de cinéma

Ousmane Sembène
Le patriarche de la mémoire

Élie Castiel

Number 165, July–August 1993

URI: https://id.erudit.org/iderudit/50067ac

See table of contents

Publisher(s)

La revue Séquences Inc.

ISSN

0037-2412 (print)
1923-5100 (digital)

Explore this journal

Cite this document

Castiel, É. (1993). Ousmane Sembène : le patriarche de la mémoire. *Séquences*, (165), 38–41.

Tous droits réservés © La revue Séquences Inc., 1993

This document is protected by copyright law. Use of the services of Érudit (including reproduction) is subject to its terms and conditions, which can be viewed online.

https://apropos.erudit.org/en/users/policy-on-use/

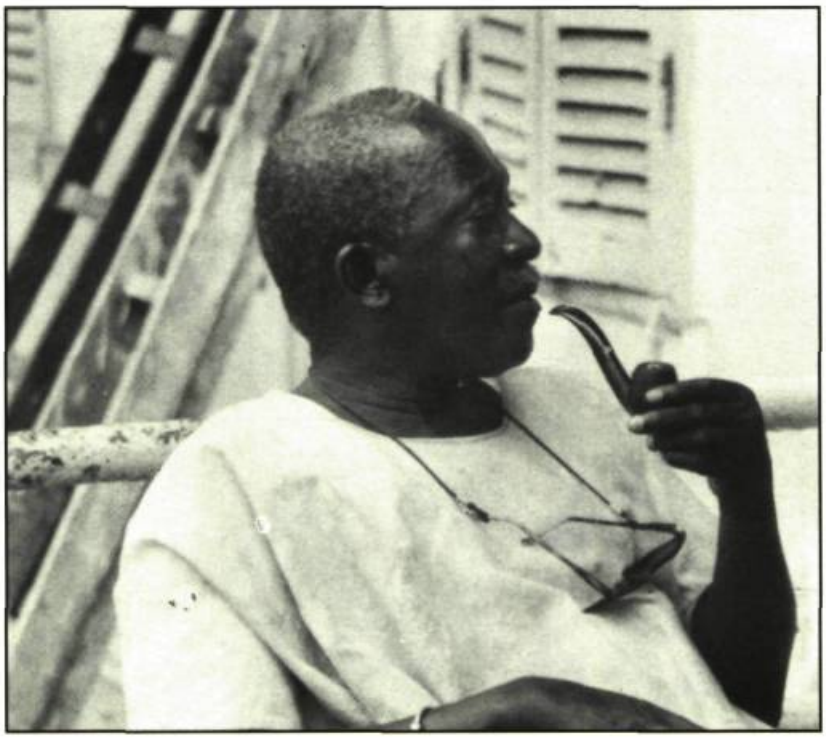
This article is disseminated and preserved by Érudit.

Érudit is a non-profit inter-university consortium of the Université de Montréal, Université Laval, and the Université du Québec à Montréal. Its mission is to promote and disseminate research.

https://www.erudit.org/en/

Ousmane Sembène

Le patriarche de la mémoire



Qui aurait prédit que l'homme aux 36 métiers (pêcheur, mécanicien, et même Docker à Marseille) deviendrait l'un des plus éminents représentants du cinéma africain? Né en 1923, à Ziguinchor, au Sénégal, Ousmane Sembène commence sa carrière intellectuelle dans l'écriture. Son premier livre, *Docker noir*, date de 1956. Il poursuit avec les *Bouts de bois de Dieu* (1960), *Le Mandat* (1965), et *Xala* (1973). Plus tard, en 1987, il signe *Niiwam*. Après des études en cinéma au fameux studio Gorki de Moscou, il prend conscience que l'art qu'il a choisi peut atteindre un plus large public, et plus directement. Borom Sarret (1962), La Noire de ... (1966) suivis, entres autres, de Emitaï et de Ceddo, sans oublier, évidemment Camp de Thiaroye, confirment que Sembène est un véritable homme de refus, un fervent guerrier de la justice et de la liberté, un défenseur des droits. Son cinéma n'est pas pour autant un simple outil de propagande, mais au contraire, un mode d'expression qui a ses propres codes, ses propres lois. Le sien prouve avant tout que la mémoire est l'essence même d'un peuple. À l'occasion des Neuvièmes Journées du cinéma africain et créole, nous avons rencontré le cinéaste venu présenter Guelwaar, sa plus récente réalisation. Nous avons découvert un cinéaste intransigeant devant l'irrationnel, intraitable devant l'injustice, fidèlement dévoué à la même cause: le maintien de la dignité humaine.

Élie Castiel

Séquences — On n'arrête pas de dire que les Africains n'ont pas l'habitude de se voir à l'écran. Les cinématographies africaines sont même ensevelies par les produits étrangers. Comment envisagez-vous de résoudre ce problème?

Ousmane Sembène — Tout d'abord, je ne suis pas du tout d'accord avec votre allégation qui, en fait, consiste à dire que les Africains n'aiment pas se voir représentés à l'écran. C'est faux, archifaux, c'est lié à une étude égocentrique. Nos statuettes, nos masques traditionnels, ne nous représentent-ils pas? La maîtrise de l'outil cinématographique, évidemment, nous ne l'avons pas. On ne nous l'a pas enseignée. Comme toujours, le visage pâle a conservé ses savoirs pour prouver qu'il était le seul maître. Ce qui est faux. Il est vrai que la représentation de l'image en certains pays musulmans, dont quelques uns en Afrique, a été longuement prohibée. Mais il ne s'agit aucunement de toute l'Afrique. Vous commettez une erreur dans vos propos. Il y a l'Afrique musulmane, il y a celle des croyances traditionnelles, et il y a aussi l'Afrique chrétienne. Il faut que vous enleviez de vos mentalités occidentales que l'Africain n'aime pas se faire représenter à l'écran. Comme réponse à votre deuxième interrogation, il existe un public africain qui a malheureusement tardé à avoir accès à ses propres images. L'accès à l'image de l'Africain *par* l'Africain est plus difficile parce que, tout simplement elle est liée aux lois de l'économie qui, elles sont des barrières indéniables.

— Vous parlez de barrière économique. Comment parvenez-vous tout de même à faire du cinéma?

— On le fait comme tous les cinéastes. Il y a actuellement, en 1993, des télévisions qui acceptent de se mouiller lorsqu'il s'agit d'un sujet qui les intéresse. Dans mon cas, je travaille avec France 3, Canal Plus, Canal Horizon et Channel 4. Sans oublier la télévision allemande. Nous avons donc les mêmes règles. Nous rédigeons les mêmes types de contrats que les cinéastes occidentaux. Il faut que les pays blancs effacent définitivement cette image qu'ils portent sur l'Afrique. Je parle d'une vision assez particulière, propagée par les ethnologues. L'Afrique d'aujourd'hui n'est pas celle du passé. Cela est vrai non seulement pour les Africains, mais aussi bien pour les Occidentaux.

— À en juger par votre filmographie, on devine que vous êtes un cinéaste engagé. À votre avis, la nouvelle génération de réalisateurs africains l'est-elle autant?

— Vous savez, il y a deux sortes de cinéastes pour plusieurs genres de films. Il y a ceux que vous appelez les cinéastes engagés, et il y a aussi ceux qui visent au divertissement populaire. Ce qui est bien, parce que tout simplement il faut laisser à nos cinéastes leur pleine liberté. Comment voulez-vous que, dès la naissance ou la formation d'une cinématographie nationale, on la régimente dans une seule catégorie. Je sais bien que, pour vous, en tant que critique, c'est avant tout la qualité artistique et la valeur intrinsèque d'un film qui comptent. Mais vous oubliez qu'un film est aussi, et avant tout, un produit à vendre. La nouvelle génération de cinéastes africains comprend ces réalités.

— Tous les genres leur sont permis.

— Oui, bien sûr. Toutes les gammes d'émotions et de comportements humains sont aptes à être filmées. On peut donc réaliser des productions allant de la satire à la comédie, de l'essai à la tragédie.

— Et l'artiste dans tout cela. Quel serait son rôle dans la société?

— L'artiste ne peut rien changer. Il n'est qu'un témoin de son temps. Par contre, son for intérieur est l'essence même de sa pensée. Vous avez là la notion de réflexion à des attentes, à une meilleure compréhension du monde. Il ne faut pas non plus qu'on se leurre sur le rôle de l'artiste dans la société. En dehors d'être un amuseur (à ne pas prendre au sens péjoratif) public, il nous donne à réfléchir sur une époque donnée. Mais il faut qu'il soit contre toutes formes de tabous et de pouvoirs tyranniques. Il faut bien l'avouer: tout pouvoir est pouvoir conservateur. Et c'est là qu'intervient la crise de l'artiste, alors qu'il doit pousser plus loin ses pensées.

— Pousser plus loin les pensées. Transcender les tabous. Êtes-vous libre d'agir ainsi dans votre propre pays? Ne faut-il pas un certain courage?

— La censure existe partout, et pas seulement en Afrique. La liberté ne se donne pas. Elle est, au départ, individuelle. Elle est l'expression d'un mécontentement. Elle peut être parfois un coup de poing. Je le répète: tous les pouvoirs sont conservateurs, toutes les idéologies réductrices, qu'elles soient religieuses ou au contraire agnostiques.

«L'artiste ne peut rien changer. Il n'est qu'un témoin de son temps.»

— La vraie liberté de l'artiste serait-elle alors proche de l'anarchie surveillée, le chaos sans conséquences?

— Non, pas du tout. Car l'artiste vit dans un monde à part, dans un univers intérieur qui est celui de la réflexion et de la pensée, parfois même mystique. C'est aussi un univers d'interrogations très souvent sans réponses. La quête perpétuelle en quelque sorte.

— Malgré la fin du colonialisme en Afrique, les pays impliqués ont

Guelwaar

conservé la langue des colonisateurs. Est-ce par goût, par nostalgie, ou par pragmatisme?

— Il y a des justifications démographiques, culturelles et politiques. En Afrique, chaque État a plusieurs langues. Il s'avère donc difficile pour n'importe quel régime politique établi (ou imposé) de décréter une langue au détriment d'une autre. Il y en a tant. D'autre part, pour un temps, et je le dis sans complexes, la langue du colonisateur peut servir d'unification. Mais tout de même, nous avons, en Afrique, des groupements ethniques et linguistiques qui se chargent de préserver chaque langue d'origine, même si certaines d'entre elles tendent à disparaître, vu leur peu d'emploi. Le simple acte de préservation est une action révolutionnaire qui ne peut être affranchie que par son maintien. Les langues sont dynamiques quand les artistes et les scientifiques les utilisent parce qu'elles deviennent les idiomes du savoir et non pas du simple parler. Outre le français ou l'anglais (selon le territoire) utilisé par les fonctionnaires, le peuple a conservé la langue qu'il emploie quotidiennement, conscient qu'il existe tout de même une tradition de la mémoire.

— Votre tout récent film, Guelwaar, **démontre que si le peuple africain s'est débarrassé du pouvoir colonial, les chefs élus ont conservé la même politique que les anciens conquérants. Êtes-vous d'accord avec cette constatation?**

— Oui, je suis parfaitement d'accord. Mais, malgré cela, nous avons gagné un drapeau national. Et pourtant, certains chefs d'État qui sont là ne gouvernent pas. Ce sont des potentats. Ils administrent telle ou telle nation au nom de la Banque mondiale. Car, malheureusement, c'est l'argent qui mène le monde... et les hommes.

— Ça prend quand même du courage pour lancer ces affirmations.

— C'est une évidence. Ça ne prend pas du courage, mais un véritable sens de l'observation et de la justice. Pourquoi faire la politique de l'autruche ou se voiler la face? Il suffit d'une voie franche et directe pour donner le courage aux autres de dire la vérité. En tant qu'artiste, je me dois avant tout d'observer et de témoigner du quotidien.

— Dans Guelwaar, **la plupart des sous-thèmes (la religion, la condition de la femme, le rôle du citoyen...) sont fondés sur une idée de base. Il s'agit de la responsabilité de l'individu face à la société. Et de ce fait, la thématique devient universelle.**

— Je pense que nous sommes tous redevables de la société. À un moment donné, par la force des choses, nous sommes obligés d'assumer nos responsabilités. Au même temps, nous ne pouvons vivre hors de notre communauté. Cela peut paraître tribal, mais c'est une loi de la nature, une question de survie, un instinct inné. Dans mon cas, je constate que l'Africain est un animal extrêmement social, unitaire, même si certains régimes ont prouvé que les dictateurs, à titre individuel, se sont comportés comme des oppresseurs. Cela étant dit, la responsabilité n'est pas une obligation individuelle, mais

collective. Elle doit partir, bien sûr, de l'individu *vers* la collectivité, *vers* un tout.

— Toute action artistique devient alors compromis politique.
— Oui, politique, mais dans le sens le plus noble, voire humain, du terme.

— S'agirait-il d'une utopie?
— Mais j'aime l'utopie, même si c'est une illusion. Il faut savoir apprécier les moments de bonheur dans la vie, avec ses hauts et ses bas. Et ce bonheur ne s'exprime aucunement dans la satisfaction individuelle. Il ne peut être accompli que dans l'acte de partage.

— Malgré la sévérité du propos, l'humour est très présent dans Guelwaar**. Est-ce un choix arbitraire?**
— Oui, parce que l'humour existe dans toutes les situations, même les plus dramatiques. La vraie vie est faite de moments proportionnés de joies et de tristesses. Il faut éviter de se laisser constiper par la stagnation de nos états d'âme. Il faut que l'être humain vive et ose rire de ses propres faiblesses et détriments.

— Une des protagonistes dans votre film est une prostituée. Devons-nous voir là la métaphore de l'Afrique qui s'est donnée ouvertement non seulement aux étrangers, mais aussi aux dirigeants actuels?
— Il ne fait aucun doute qu'il s'agit d'une prostitution intérieure. Nos filles, celles qui sont restées au pays, se donnent aux dirigeants. Nos fils, eux, partent pour l'étranger. Et pourtant, malgré cela, je garde un profond respect pour mes personnages. L'être humain n'est pas parfait. La culture est ce dont l'homme a besoin.

— Vous terminez le film en indiquant qu'il s'agissait d'une légende africaine du XXIe siècle. Cela évoque l'idée d'utopie et la notion d'espoir. Est-ce que ces deux concepts sont, à votre avis, réconciliables?
— Je ne le pense pas. La réconciliation de ces deux idéologies repose sur les futures générations. À condition qu'elles croient fermement que les rêves de justice et de liberté peuvent se réaliser.

FILMOGRAPHIE

1962 : **L'Empire Shongay**
1962 : **Borom Sarret**
1964 : **Niaye**
1966 : **La Noire de ...**
1968 : **Le Mandat** (Mandabi)
1970 : **Taw**
1971 : **Emitaï**
1974 : **Xala**
1977 : **Ceddo**
1988 : **Camp de Thiaroye**
1992 : **Guelwaar**

POUR ÉPATER LA GALERIE

...

POUR VOS PROCHAINES RÉUNIONS, CONVENTIONS ET CONFÉRENCES, ASSUREZ-VOUS D'UN MAXIMUM DE CONFORT... ET D'ORIGINALITÉ.

N'hésitez pas à nous contacter, nous nous ferons un plaisir de vous louer à prix compétitif une de nos superbes salles de cinéma.

Téléphoner au **(514) 374-7440** pour obtenir plus d'information.

CINÉMAS
CINÉPLEX ODÉON