



Une publication de  
**L'Association nigériane des enseignants  
universitaires de français (ANEUF)**

vol. 1. No 7, Octobre, 2010 ISSN 978-059-704-2



Une publication de  
L'Association Nigériane des Enseignants  
Universitaires de Français (ANEUF)

**RANEUF**

IBADAN UNIVERSITY LIBRARY

©University French Teachers' Association of Nigeria (UFTAN)  
Vol. 1. N° 7, octobre 2010

Une publication de  
L'Association Nigériane des Enseignants Universitaires de  
Français (ANEUF)

ISSN 978-059-704-2

## SOMMAIRE

### DIDACTIQUE

#### **La pré-pédagogie de la correction phonétique**

Eugenia N. MBANEFO, The Nigeria French Language Village,  
Badagry..... 2

### TRADUCTION ET LINGUISTIQUE

#### **La compréhension, la recherche documentaire et terminologique: conditions préalables à la traduction des textes spécialisés**

Chidinma OKEOGU, Institute for Nigerian Languages, UNN, Aba  
Campus ----- 15

#### **Les proverbes français et leurs équivalents anglais / igbo: utilité de la recherche**

Comfort I. Ebiringa, Imo State University, Owerri ..... 23

#### **La contextualité dans la traduction du roman nigérian: l'exemple du roman igbo**

Jiff I. Mokobia & R. O. Mebitaghan, Delta State University,  
Abraka ..... 41

#### **Le tutoiement et le vouvoiement comme vecteurs potentiels d'intraduisibilité théâtrale**

Dominic C. Chima, Imo State University, Owerri ..... 54

#### **La contrainte de NP complexe sur le mouvement de NP: Exemple du français et du Yoruba**

Olu Akeusola, National Open University of Nigeria, Lagos..... 64

### LITTÉRATURE, CIVILISATION ET CULTURE

#### **Réflexion sur la critique littéraire**

Eugenia N. Abiodun – Eniayekan, Covenant University, Ota .... 75

#### **Sembène Ousmane de la plume à l'écran : une didactique sans fin**

Ramonu Sanusi, University of Ibadan ..... 84

# SEMBÈNE OUSMANE DE LA PLUME A L'ÉCRAN: UNE DIDACTIQUE SANS FIN

**Ramonu SANUSI**

Department of European Studies  
University of Ibadan  
Nigeria

Mon ambition n'est pas de confectionner des produits qui se consomment. Je vis dans, et je participe à une société donnée, la société africaine qui se trouve dans un tournant décisif de son histoire. Mon ambition comme artiste et surtout comme cinéaste, c'est de faire des films-livres, des films-écoles, ou cours d'alphabétisation fondamentale. **Sembène Ousmane**

## **Résumé**

*Le présent article se penche sur l'engagement et sur la fonction didactique des films de Sembène Ousmane, un artiste aux compétences plurielles. Sembène Ousmane est à la fois un romancier et un cinéaste dont la production artistique est fortement empreinte de marxisme. Très attaché au petit peuple, il se rend vite compte des écueils qui l'empêchent de communiquer avec son monde et se tourne vers le cinéma. Mandabi (1968), Emitai (1971), Xala (1974), Ceddo (1976), Camp de Thiaroye (1988) et Guelwaar (1992) qui forment le corpus de cet essai, pourraient témoigner de cette perception. Le cinéaste pétri de diverses expériences, met en relief le rôle didactique de ses films.*

## **Introduction**

Après des débuts fortement encadrés par les idéologies européennes, la production cinématographique africaine s'émancipe à partir des années 1960, dans le sillage des indépendances auxquelles accèdent les anciennes colonies. L'activité cinématographique aura ainsi connu pendant ces cinquante dernières années un foisonnement singulier, même si le fait demeure relatif pour certaines régions. De nos jours, on

observe de manière générale une vitalité certaine du septième art sur l'ensemble du continent avec une production qui connaît un dynamisme incontestable. Dans le paysage cinématographique de l'Afrique noire francophone, on retient les Sénégalais Sembène Ousmane dont la production cinématographique reste inégalée. Moussa Sene Absa, auteur de *Tableau Ferraille* (1997) et Amadou Seck, auteur de *Saraaba* (1988) ; le Burkinabe Gaston Kabore, auteur de *Zan Boko* (1988) ; le Congolais Mweze Ngangura, auteur de *Pièces d'identité* (1998) ; les Camerounais Bassek ba Khobio, auteur de *Sango Malo* (1991) et Jean-Marie Teno, auteur de *Chef* (1999), *La tête dans les nuages* (1994) et *Afrique je te plumerai* (1991). Ces cinéastes d'Afrique noire francophone révèlent, à travers leurs films, une éducation socio-politique qui sert de catalyseur à la prise de conscience de leur peuple. À travers leurs œuvres engagées, ils mènent des luttes acharnées afin de transformer la société, de la nettoyer de ses travers et de la libérer de son joug.

La présente analyse se penche sur la production cinématographique de Sembène Ousmane et sur l'engagement de cet artiste aux compétences plurielles. Sa production romanesque et cinématographique le distingue comme l'un des patriarches de la lutte contre l'impérialisme pour la libération du continent noir et, partant, de l'homme tout court. Né en 1923 à Ziguinchor en Casamance (Sénégal), Sembène Ousmane fut tour à tour soldat, docker, maçon, mécanicien, syndicaliste, autodidacte, avant de remplir une carrière d'écrivain, parallèlement à sa présence remarquable dans le monde du cinéma. Écrivain et cinéaste militant, Sembène Ousmane appartient à la génération des auteurs engagés qu'a produits le continent africain avant et surtout après les indépendances.

Parmi ses films, l'on compte *Borom Sarret* (1962), *Niaye* (1963), *La Noire de* (1966), *Mandabi* (1968), *Taaw* (1970), *Emitai* (1971), *Xala* (1974), *Ceddo* (1976), *Camp de Thiaroye* (1988), *Guelwaar* (1992), *Faat Kine* (2000), *Mooladé* (2004). Témoin oculaire de certaines atrocités et abus de la colonisation, Sembène Ousmane est à la fois un romancier et un cinéaste dont la production artistique est fortement empreinte de marxisme. Fort de cette option idéologique, l'on comprend qu'il ne pouvait rester

indifférent devant le drame d'une Afrique en proie à l'injustice et à l'exploitation des colonisateurs et de leurs héritiers. Dès lors, il n'hésitera pas à prendre la plume ou la manivelle pour critiquer d'une manière acerbe les méfaits du colonialisme et du néocolonialisme. Très attaché au petit peuple, il se rend vite compte des écueils qui l'empêchent de communiquer avec son monde. Le roman, par son côté élitiste, n'est pas le véhicule de communication idoine quand on veut s'adresser à une classe populaire encore largement illétrée. Dans le même ordre d'idées, Nwachukwu Ukadike souligne:

To Sembene, the committed writer transcends that of simply using the text to inform. He believes the text should also evoke an individual's political awareness. But as he continued with his writing he became increasingly dissatisfied with literature as a forum for his ideas and began to question the effectiveness of the written word on a continent where the majority of the people cannot read or write. This prompted him to divert his interests to cinema, believing that film could become the vehicle 'par excellence' for the creation of a modern form of African culture [---] able to transcend artificial frontiers and language barriers. (73)

Selon Sembène, un écrivain engagé transcende le simple fait d'utiliser le texte pour informer. Il pense de même que le texte devrait aussi éveiller l'intérêt politique de l'individu. En poursuivant l'écriture, il dénonce la littérature comme un forum pour véhiculer son message et commence à douter de l'efficacité de l'écriture dans un continent où la majorité des gens ne peut ni lire ni écrire. Ceci le pousse à se tourner vers le cinéma, tout en pensant que le film pourrait être le véhicule par excellence de la création d'une forme moderne de la culture africaine [---] capable de transcender les frontières artificielles et les barrières linguistiques. (Notre traduction)

### **De la plume à l'écran**

Sembène Ousmane plaide sans cesse la cause de son peuple. Il constate qu'il subsiste dans la société africaine un bon nombre de personnes qui ne savent ni lire ni écrire la langue de l'ancien

colonisateur. Il comprend alors la nécessité de chercher un autre moyen d'expression populaire, un moyen plus efficace que l'écriture, pour faire passer un message destiné prioritairement au petit peuple. Avec la parution de ses films, le rêve d'une pédagogie du peuple est désormais accompli, car le public du cinéma est de loin plus important que celui des lecteurs. En Afrique, le cinéma attire beaucoup de monde. Pour Sembène Ousmane, les films dans une langue locale et décrivant des mœurs authentiques peuvent efficacement garantir la transmission du message au petit peuple dont il défend toujours la cause dans ses romans. Les films de Sembène Ousmane sont marqués pour la plupart d'un accent critique et révolutionnaire. L'analyse de ces films qui forment le corpus du présent travail pourrait témoigner de cette perception tout en mettant en lumière le rôle didactique et moral d'un auteur pétri de diverses expériences.

*Camp de Thiaroye* de Sembène Ousmane tourné en 1988 ramène à la lumière les événements qui se sont déroulés dans un camp de démobilisation près de Dakar, la capitale sénégalaise, dans les années 1944, appelé camp de Thiaroye. Les tirailleurs qui, entre eux, s'appellent par le nom de leur pays respectif - Niger, Gabon, Dahomey, Côte d'Ivoire - viennent à s'opposer à leurs maîtres, pour réclamer une amélioration de leurs conditions de vie.

Le traitement de subalterne dont sont l'objet ces tirailleurs et le jeu du racisme se font clairement voir, bien avant la dispute au sujet des primes, lorsque le soldat blanc américain est pris en otage par les tirailleurs. Le capitaine Raymond de l'armée française exige la libération du captif, sous le seul prétexte qu'il s'agit d'un officier blanc. Tous ces événements déclenchent des rebellions féroces, consécutives à la prise de conscience des tirailleurs qui sont traités comme des hommes de seconde zone.

À la suite de toutes ces injustices, le sergent Diatta refuse de sombrer dans le silence et l'apathie. Son audace à défier les autorités de l'armée française ne va pas sans conséquences. Offusqués de toutes les injustices érigées en règle de fonctionnement par les supérieurs français dans le camp de Thiaroye, les tirailleurs prennent le chef des soldats blanc en otage. La séquestration de l'officier français suscite une vive



émotion chez ses congénères et dans la hiérarchie militaire blanche. La repression est à la mesure de l'affront. Le massacre aboutit à un nombre effroyable de pertes en vies humaines du côté des soldats africains. Le nombre exact des victimes est encore aujourd'hui l'objet de controverse, le décompte n'ayant jamais été élucidé objectivement. *Camp de Thiaroye* n'est pas le seul film de Sembène Ousmane qui dépeint les massacres des colonisés par les colonisateurs. *Emitai* du même cinéaste se range dans la même catégorie. La trame de ce film se déroule elle aussi en Casamance, et la langue diola est le véhicule de communication des péripéties qui s'y enchaînent. L'intrigue trouve sa substance dans le refus des indigènes de s'acquitter du lourd impôt en riz qu'exige l'administration coloniale française.

Tourné en 1971 en langue diola avec quelques bribes de français, *Emitai* fait un témoignage réel et émouvant des atrocités commises par l'armée coloniale au Sénégal. La brutalité et l'enrôlement forcé des indigènes dans les rangs de l'armée française sont, entre autres, les traits révélateurs des abus commis par le colonisateur. Ce film jette une lumière crue sur les massacres de Casamance en 1942 lorsque l'armée française ouvre le feu sur des villageois qui refusent de donner gratuitement et sous la contrainte les récoltes de leurs champs, particulièrement du riz, à l'armée française. Sembène Ousmane dénonce les crimes de la colonisation française tout en éduquant le peuple à travers ses films. Le caractère navrant de ce film est l'attitude des hommes qui, au lieu de prendre en main leur destin, livrent leur destin à des forces surnaturelles et invisibles. Ils font alors recours aux fétiches pour résoudre des problèmes quotidiens et permanents.

Si les hommes dans *Emitai* se comportent comme des poltrons face aux colonisateurs, les femmes par contre font preuve d'un courage exceptionnel. L'attitude des soldats indigènes est tout aussi navrante dans ce film. L'auteur essaie de mettre en relief leur collaboration zélée dans l'armée coloniale en vue d'assujettir leurs congénères. Ce film, de bout en bout, semble être une invite au Noir à réaliser qu'il est très souvent, hélas, son propre ennemi, et que la solution à ses propres problèmes ne viendront pas

d'ailleurs. Il doit dès lors chercher à puiser dans ses immenses ressources humaines, morales et culturelles.

*Ceddo* est un autre film de Sembène Ousmane dont le thème et la problématique, le style et la vigueur de l'expression se rapprochent de ceux de *Borom Sarret*. Ce film met en exergue l'aliénation culturelle et sociale, l'exploitation et les autres problèmes quotidiens du peuple. Le film présente le colonialisme et les autres forces en conflit et invite en somme le peuple à réfléchir sur les questions qui le touchent au lieu de s'épuiser dans de vaines querelles intestines. Sembène Ousmane s'en prend aussi aux forces étrangères qui freinent l'évolution du continent. C'est dans ce contexte qu'il nous présente la colonisation sous un de ses angles les plus sournois et, par conséquent, les plus nocifs. Il s'agit ici, plus particulièrement, de l'impact des religions islamique et chrétienne dans une Afrique en mutation. L'auteur s'emploie alors à dévoiler l'hypocrisie des hommes de religion, tout en révélant les rivalités et les oppositions qui les divisent souvent.

C'est certainement ce qui explique cette forte propension de Sembène Ousmane à articuler sa trame sur l'identité culturelle. Elle est mise en relief dans ses films au même titre que le militantisme ardent qui caractérise l'ensemble de sa production. À travers *Ceddo*, Sembène Ousmane semble nous apprendre que le salut de l'Afrique doit passer par un combat concerté et collectif, afin de se libérer des invasions, des cultures de l'impérialiste et surtout des religions étrangères.

*Guelwaar*, tout comme *Ceddo*, puise ses sources dans les religions telles que l'Islam et le Christianisme à la différence que, dans *Guelwaar*, il s'agit de scènes qui se déroulent dans une Afrique post-coloniale. Sembène Ousmane imprègne sciemment ce film très didactique de tous les maux sociaux de l'Afrique post-coloniale pour témoigner des maux qui frappent le continent.

### **Une didactique sans fin**

Si Barthélémy Thiourne semble perdre la tête au départ en se prenant pour un Français, il se ressaisira vers la fin pour jouer le rôle d'éducateur. Sa mutation pourrait servir d'exemple de prise de conscience au peuple car toutes ces deux religions qui déchirent les frères de famille sont venues d'ailleurs et, de ce fait,

ne font pas partie des traditions sénégalaises. Hormis sa vitupération des tares de la société, le cinéaste critique aussi le secteur politique, surtout les politiciens qui mettent toujours leur propre intérêt au dessus de toute autre considération. Alors que les gens s'entre-déchirent au nom des religions, les politiciens hésitent à prendre des décisions sincères. Toute cette représentation de la société dans le film de Sembène Ousmane a pour but la dénonciation de certaines pratiques fâcheuses.

Dans *Mandabi*, film présenté en partie en *wolof*, langue parlée en majorité au Sénégal, Sembène Ousmane s'attaque à toutes les couches de la société car aucune institution n'est épargnée par sa critique sociale au lendemain des indépendances. Sembène Ousmane critique d'une manière acerbe l'administration, la division des classes, l'égoïsme et la malhonnêteté des hommes comme Mbaye, qui rend un chômeur comme Dieng impuissant et victime d'un système fondé sur le mensonge. C'est en effet l'occasion pour Sembène Ousmane de nous faire le témoignage d'une société de parasites, comme l'illustre la maison de Dieng, qui devient un site où converge tout le monde, à l'arrivée d'un mandat. Frederick Ivor Case souligne à propos du *Mandat* dont le film *Mandabi* a été tiré que:

Le nouvelliste étale devant nous la misère et la décadence d'un État, d'une société et d'une religion qui vivent en porte-à-faux avec les principes moraux fondamentaux de la culture du peuple. L'égoïsme qui caractérise ceux qui ont l'autorité bureaucratique et le pouvoir économique influe sur toutes les couches de la population et détruit systématiquement la dignité humaine de tous (42-43).

Ce film est également un moyen par lequel Sembène Ousmane vitupère contre les classes aristocrates, administratives et commerçantes, qui sont toutes insensibles au sort du peuple auquel elles sont supposées se dévouer.

Tout comme *Mandabi*, *Xala* peint la société africaine et le comportement de la nouvelle classe dirigeante. Sembène Ousmane tourne un regard vers l'Afrique d'après les indépendances et critique la nouvelle bourgeoisie africaine qui vit dans l'opulence alors que le peuple croupit dans la pauvreté.

Que l'on note ce troisième mariage pompeux d'El-Hadji, les villas bâties pour chacune de ses épouses et le défilé de Mercedes, toute chose qui donne d'El-Hadji l'image d'un leader fantoche. *Xala*, comme *Mandabi*, se fonde quelque peu sur des roueries qui caractérisent la société africaine post-coloniale. Sembène Ousmane met ce personnage fantoche d'El-Hadji Beye en relief pour mieux agiter les esprits du peuple, étant donné qu'il est lui-même un agigateur de consciences du peuple dont il reste fidèle des luttes.

Se superpose au talent indéniable de Sembène Ousmane, sa capacité jamais prise à défaut à observer de près les faits et à dénoncer les injustices qui règnent au sein de la société sénégalaise. Dans ses œuvres, Sembène Ousmane, très souvent, s'inspire de faits réels tirés d'éléments concrets de la société. La classe bourgeoise qui vit dans l'opulence au lieu de faire face aux problèmes sociaux du peuple est la cible de la critique de Sembène Ousmane. L'auteur, animé par l'idéologie marxiste, attaque toujours cette classe dirigeante. Pour reprendre l'heureuse expression de Martin Bestman « on s'aperçoit, en effet, que négliger l'aspect militant de l'œuvre de Sembène Ousmane et l'intérêt qu'elle représente en tant que document socio-politique, c'est vouloir la trahir et rétrécir singulièrement ses perspectives » (395). Pour Bestman, l'univers romanesque et la conception esthétique de Sembène Ousmane sont fortement commandés par l'engagement et le désir de former une conscience politique et sociale africaine.

### **Conclusion**

Il convient de souligner que les films de Sembène Ousmane suivent la même trame narrative et le même engagement socio-éducatif et politique que ses romans. En se servant quelquefois de la tradition orale, Sembène Ousmane focalise les sujets d'ordre social qui touchent les comportements face aux valeurs occidentales, la situation politico-sociale des années coloniales et des années d'après les indépendances. Sembène Ousmane s'attaque aussi aux religions qui s'affichent comme l'opium du peuple dans ses œuvres. Les films de Sembène Ousmane sont un forum où le peuple est renseigné, à travers les images, sur les réalités de la société qui lui échappent. La salle de cinéma devient

donc un cadre d'expression et de communication qui met en relief les traditions orales dont sont imprégnés les films africains. Une observation de près des films de Sembène Ousmane révèle aussi que les thèmes du colonialisme, du néocolonialisme et des questions sociales comme politiques sont dominants.

Les films de Sembène Ousmane constituent une école de vie où le peuple va apprendre au sujet de son passé et de son histoire contemporaine, puisqu'il ne peut lire ces informations dans les romans de ce génie littéraire. Ces films sont en effet un catalyseur de prise de conscience du peuple. Pour reprendre la belle formule de Sada Niang, « Sembène est un agitateur de consciences, plus enclin à privilégier les fonctions didactiques de l'histoire que les modalités de son écriture, plus enclin à déterrer les épisodes cachés de l'histoire coloniale. Sembène, le cinéaste et romancier se livre à de longues enquêtes sur le terrain avant de rédiger ses textes ou scénarios » (10).

Il est donc question, chez Sembène Ousmane, de transmettre soit à travers l'écriture soit à travers le film l'histoire de l'Afrique pré-coloniale, coloniale et post-coloniale qui échappe à beaucoup et particulièrement au peuple qui n'a pas accès à l'écriture. Il n'est que de se rappeler *Camp de Thiaroye*, *Emitai*, *Ceddo*, *La Noire de...*, *Mandabi*, *Guelwaar*, *Xala*, *Faat Kine* ou *Mooladé* pour témoigner des malheurs qu'a connus le peuple africain au fil des années. Sembène Ousmane révèle en toute franchise les problèmes politiques, sociaux, économiques et religieux de l'Afrique pour éduquer le peuple et pour préserver l'histoire. Nous devons autant à Sembène Ousmane d'avoir reconstruit sous forme cinématographique, l'histoire d'un continent et surtout d'un peuple en quête de sa liberté.

### Références bibliographiques

- Akpadomyne, Patrick. 'La parodie et la réécriture chez Sembène Ousmane : problèmes textologiques,' *Neohelicon*. 16. 2 (1989) : 211-19.
- Bestman, Martin "L'Esthétique romanesque de Sembène Ousmane," *Études littéraires*, 7.1 (1974): 395-403.
- "Sembène Ousmane: Social Commitment and the Search for an African Identity," in: Kolawole Ogungbesan & Bruce

- King (Ed) *A Celebration of Black and African Writing*. Oxford: Oxford University Press, (1975) : 139-149.
- Case, Ivor Frederic "Esthétique et discours idéologique dans l'oeuvre d'Ousmane Sembène et d'Assia Djebar," in: Sada Niang (Ed) *Littérature et cinéma en Afrique francophone-Ousmane Sembène et Assia Djebar*. Paris: L'Harmattan, (1996) : 35-48.
- Gadjigo, Samba "Ousmane Sembène: les enjeux du cinéma et de la littérature," in: Sada Niang. (Ed) *Littérature et cinéma en Afrique francophone-Ousmane Sembène et Assia Djebar*. Paris: L'Harmattan. (1996) : 110-121.
- Gadjigo, Samba et al. *Ousmane Sembène. Dialogues with the Critics and Writers*. Amherst: University of Massachussets Press, 1993.
- Morellet, Jean-Claude "Cinéma africain: premiers pas en liberté," *Jeune Afrique* 26, février-3 mars 1968.
- Murphy, David. *Sembène - Imagining Alternatives in Film & Fiction*. Trenton: Africa World Press, 2001.
- Petty, Sheila. (Ed) *A Call to Action: The Films of Ousmane Sembene*. Trowbridge: Flick Books, 1996.
- Pfaff, Françoise. *The Cinema of Ousmane Sembene. A Pioneer of African Film*. Westport, Connecticut: Greenwood Press, 1984.
- Sanusi, Ramonu. 'The Metamorphosis of Female Personae in Sembene Ousmane's *Les Bouts de bois de Dieu*,' *Dalhousie French Studies*, 78 (2007): 129-138.
- 'La critique socio-politique dans les polars de Mongo Beti,' *Africultures* 5933, 16 mai, (2007) : <http://www.africultures.com>
- Ukadike, Nwachukwu. *Black African Cinema*. Bekerley: University of California Press, 1994.