

Le temps est la lumière

Yeelen

André Roy

Numéro 39-40, automne 1988

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/22512ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (imprimé)

1923-5097 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Roy, A. (1988). Compte rendu de [Le temps est la lumière / *Yeelen*]. *24 images*, (39-40), 98-99.



«Jamais un espace, en tant que lieu de passage initiatique, n'aura été rendu si intense et si présent au cinéma dans sa richesse matérielle et culturelle.»

Le temps est la lumière

Yeelen fut l'un des plus beaux et des plus importants moments (qui étaient rares) du Festival des films du monde de l'an dernier. Du cinéma africain, considéré généralement comme un objet pauvre, amateur, imparfait, d'ailleurs toujours sous-représenté dans les manifestations cinématographiques, le film de Souleymane Cissé venait en contredire l'idée reçue—comme il venait aussi contredire le regard occidental et ethnographique sur l'Afrique (je ne serais pas surpris si le cinéaste avouait avoir fait *Yeelen* contre l'ethnologie blanche). Et pour tous ceux qui n'avaient pas vu *Baara* (1978) et *Finyé* (1982), tous deux déjà présentés à Montréal, l'œuvre révélait un grand cinéaste (car on peut effectivement parler ici de révélation).

Yeelen allie le particulier au général; il est à la fois conte africain (la transmission du savoir chez les Bambaras) et récit initiatique (le passage de l'enfance à l'âge adulte, le conflit entre le fils et le père, le mythe d'Oedipe). C'est une fable mythologique sur les origines, la famille, la mort,

et la tragédie qu'il raconte est universelle et nous touche profondément. C'est un voyage dans l'espace et dans le temps dont la portée est universelle.

Il y est question d'un fils (Nianankoro) en lutte contre un père qui refuse de le voir devenir son égal. La mère éloigne du père terrible le jeune homme qui doit, au moment où le film commence, affronter son géniteur pour accéder à la connaissance de sa caste. Tous deux sont en possession d'une arme magique; le père avec le Pilon, le fils avec l'Aile de Koré. Nianankoro ira aux devants de l'épreuve et devra cheminer vers le savoir en traversant divers lieux qui sont tout autant des épreuves que les chapitres d'un livre sur la connaissance fondamentale de la destinée humaine.

Son errance est une suite de rencontres qui tressent le nœud familial et établissent la descendance; après la conversation avec sa mère, Nianankoro rejoint son oncle qui l'appuie dans sa lutte, prend femme qui deviendra enceinte et affrontera enfin le père. L'espace balise, matérialise

cette constellation familiale. La géographie devient elle-même métaphore et mythe des origines: des marais où se baigne la mère à l'eau pure dont la source est révélée, en passant par la terre desséchée du Sahel, elle est le théâtre de la tragédie car la naissance y fait corps avec la mort. Jamais un espace, en tant que lieu de passage initiatique, n'aura été rendu si intense et si présent au cinéma dans sa richesse matérielle et culturelle.

Cissé tire du décor et du paysage une poésie dramatique. L'horizon, les arbres, le sable et le vent sont les composantes symboliques du mythe illustré. Archéologique, l'espace est le creuset de la nécessité de vivre et de survivre (la fuite du fils) tout en marquant la contradiction entre un ordre social (la tribu, la guerre entre Bambaras et Peuls) et l'irréductibilité individuelle (la volonté et le courage de Nianankoro, sa jeunesse et sa beauté par rapport au corps, par exemple, défraîchi de la mère, etc.).

Comme dans tout conte, le temps n'est qu'un, universel et étale (le «Il était



«*Yeelen* est un voyage dans l'espace et dans le temps dont la portée est universelle»

une fois»). C'est sous un soleil (sur lequel s'ouvre l'œuvre) permanent que se déroule le récit. Sa lumière aussi constante que douce efface la nuit qui ne sert plus d'embrayeur chronologique. Elle permet un filmage sensuel—pour ne pas dire érotique—des corps et des paysages. Pleine mais fragile, elle sculpte la matière brute (les rites, les décors, le côté primitif et naïf du conte) et lui donne une beauté à la fois grandiose et mortelle.

Le temps n'est pas remplacé par la lumière, il est la lumière elle-même. Plus que scansion et tension psychologique, cette lumière est le sujet intrinsèque, pulsionnel du film. C'est autour d'elle et à cause d'elle que se noue le drame. Impalpable par essence, elle est pourtant matière, lieu et signe. Implacable et claire, elle accueille et menace. À la fois calme et tempête, paix et guerre, vie et mort.

Souleymane Cissé a insufflé à ce mélange de réalité et de fiction la magie (mystère et beauté réunis) des histoires enfantines, puisant dans la simplicité presque documentaire du récit le fantastique

nécessaire pour que toute histoire soit crue. Magie que seul, semble-t-il, le cinéma peut permettre.

Disposant de peu de moyens, le réalisateur malien retrouve l'essence même du cinéma: il tire ses «effets spéciaux» de la matière brute du cinématographe: le mouvement et le montage. Doit-on montrer le pouvoir d'arrêter le temps et d'y reculer? La pellicule défilera à l'envers. S'agit-il d'illustrer la force de la lumière, sa brûlure qui anéantit? La surexposition s'accroîtra jusqu'à l'éblouissement d'une blancheur aveuglante. Faut-il faire apparaître un dieu mi-animal mi-humain? Le cinéaste le placera au plan suivant, en l'annonçant par une voix hors-champ au plan précédent (on est près de l'effet Koulechov). On peut dire alors que Souleymane Cissé, c'est Louis Lumière et Georges Méliès retrouvés, la naissance même du cinéma.

Yeelen résout magnifiquement le dilemme entre intelligence et naïveté. Il est à la fois léger sans être réducteur et grave sans être sombre. Il enseigne sans

être exotique. Il établit un équilibre entre le classicisme et les procédés primitifs du cinéma, entre le charme de son scénario et l'esthétisme envoûtant de sa forme. Son filmage ressemble à une cérémonie et rien n'y est bâclé. Tout y est grâce et harmonie. Sa beauté est concrète et l'émotion qu'elle transmet est raffinée, convaincante, immense. Toutes ces qualités, qui se font plutôt rares dans le cinéma actuel, doivent être saluées très bas. Saluées avec l'espoir tout de même que *Yeelen* ne demeure pas le seul grand film du continent africain. ●

YEELLEN

Mali 1987. Ré.: Souleymane Cissé. Scé.: Souleymane Cissé, Sekou Ouedraogo, Fanta Traore. Ph.: Jean-Noël Feragut, Jean-Michel Humeau. Mont.: Dounamba Coulibaly. Mus.: Michel Portal. Int.: Issiaka Kane, Aoua Sangaré, Niamanto Sanogo. 105 min. Couleur. Dist.: Dima.