Yeelen, un film social et politique

Après avoir fait Finyé, *j'ai constaté*
que je m'étais laissé trop entraîner
dans une dimension politique.
J'ai voulu chercher en profondeur,
c'est ainsi que l'idée de Yeelen *est arrivée.*

Yeelen *est mon film le plus politique.*

(Deux citations de Souleymane Cissé)

1. Les rôles dans la famille et la transmission

Yeelen met en scène les relations familiales. Même si la famille du film est un peu particulière, nous retrouvons ici des éléments qui permettent de comprendre le fonctionnement de la famille africaine. Ainsi le fils doit respect à sa mère ; il ne doit pas s'interroger sur l'union de ses parents.

Comme dans beaucoup de films de Cissé, le rôle de la femme est fondamental. Mais *Yeelen* met en scène essentiellement son aliénation : Banyéba est rejetée par son mari, Attou sert de monnaie d'échange entre le Bambara et le Peul. Si Banyéba parle et s'impose, c'est essentiellement par rapport à son fils, qui lui doit le respect. En revanche Attou est presque muette, comme l'est réellement l'héroïne de *Den Muso* ; elle joue seulement le rôle de témoin.

Quatre générations sont présentes dans le film (voir l'arbre généalogique). Entre elles, la problématique de la transmission est centrale.

- Soit cette dernière se fait
  - entre le grand-père et Soma
  - entre Nianankoro et son fils
- soit elle est refusée
  - entre le grand-père et Djigui
  - entre Soma et Nianankoro.

Mais d'autres transmissions sont en jeu. Ainsi le roi Peul transmet au héros son épée et sa femme. Djigui offre à son neveu un peu de sa sagesse.

Il va de soi que pour le cinéaste cette transmission est fondamentale et doit être effectuée. Elle est un élément essentiel du progrès social. Il importe que ce que sait une génération ne soit pas perdu pour la suivante. Or c'est précisément ce lien que Soma veut rompre en refusant à Nianankoro le droit de devenir comme lui un puissant initié. Il est prêt à tout pour cela, à parcourir le pays tout entier avec son pilon magique, à poursuivre son fils et à le tuer.

Finalement, par delà la mort et la destruction, l'ultime transmission a lieu : le fils de Nianankoro reçoit de sa mère la tunique d'initié de son père et l'aile du Koré sur les lieux-mêmes de la confrontation finale et en présence des deux œufs qui représentent son père et son grand-père. La mère elle-même n'est qu'une « passeuse » : elle est absente du dernier plan, elle disparaît une fois sa mission accomplie.

2. Un message adressé à la génération des indépendances

Dans ses films précédents, Souleymane Cissé met en scène des pouvoirs qui gangrènent la société africaine, qui sont utilisés pour soumettre les autres au lieu de les libérer :

- *Den Muso,* le pouvoir patriarcal (la famille)
- *Baara,* le pouvoir économique (l'entreprise)
- *Finyé,* le pouvoir politico-militaire (l'État).

Dans tous les cas, il s'agit d'une critique indirecte, mais nette, du pouvoir politique en place à l'époque de leur réalisation, à savoir le dictateur Moussa Traoré, au pouvoir de 1968 à 1991.

Yeelen s'inscrit dans cette série, car il met en cause le pouvoir traditionnel. Non pas le *principe* de ce dernier, mais son *mauvais usage*.

Djigui et les Dogons, au contraire de Soma et Bafing, mettent leurs pouvoirs au service des autres. C'est parce qu'il voulait le faire que le jumeau de Soma a été rendu aveugle et chassé par son père. Téguélan explique à Niananko ro, sans rien demander en échange, comment faire tomber la pluie. Niananko ro entre également dans cette logique en mettant par deux fois sa magie au service des Peuls qui l'ont capturé et ont tenté de le mettre à mort.

Le roi peul lui aussi représente le bon chef, par opposition à Soma et à ses alliés. Ceci est d'autant plus frappant que dans les trois premiers films de Cissé l'acteur Balla Moussa Keita joue le rôle du mauvais chef, symbole de ceux qui ont pris le pouvoir après les indépendances.

Cissé adresse ici un message à ceux qui ont obtenu l'indépendance et qui sont ensuite restés au pouvoir. La liberté acquise contre les colonisateurs ne doit pas être confisquée par une caste. Elle doit bénéficier au peuple. Les dictateurs qui sont restés au pouvoir doivent le rendre.

3. Un appel aux Africains à revenir à leur africanité

Cissé insiste à plusieurs reprises sur le fait qu'il a voulu évoquer l'Afrique traditionnelle, mais sans faire un film touristique ou ethnologique, où les Africains sont montrés comme des « insectes ».

Il met à mal certaines idées des Blancs, mais que les Noirs ont acceptées, et qui fait qu'ils se considèrent eux-mêmes avec un certain mépris (c'est à cela que fait allusion Djigui quand il parle de l'esclavage, *cf.* la synthèse sur le mythe). Par exemple, en ouvrant son film par des idéogrammes, il contredit l'idée selon laquelle les peuples africains noirs auraient ignoré l'écriture. De même, il remet en cause le terme même de *Noirs,* qui désigne couramment les habitants de l'Afrique subsaharienne. Il montre dans son film que le spectre de la peau africaine est plus large que ce que ce mot peut laisser supposer : Attou est caramel, le roi peul très sombre, plus que Niananko ro.

Néanmoins cet appel se double d'une demande. Il s'agit d'éviter la « **mauvaise Afrique** », celle des superstitions négatives et de la violence qu'elles entraînent. Par exemple, celle qui conduit au rejet, et dans certains cas à la mise à mort des albinos, considérés comme des êtres maléfiques. On pense bien sûr à la scène de l'immolation de l'albinos par Soma, et d'ailleurs Cissé a fait composer une partie de la bande originale de son film par un musicien albinos, Salif Keita.

Renoncer au tribalisme aussi, ou du moins à ses aspects négatifs. Mêler les sangs, comme le souhaite le roi peul quand il accepte (ou plutôtq fait en sorte) que Niananko ro parte avec Attou.