



# Ceddo

de Sembène Ousmane

## Fiche technique

**Sénégal - 1977 - 2h - Couleurs**

Réalisation et scénario :  
**Sembène Ousmane**

Montage :  
**Florence Eymon**

Image :  
**Georges Caristan**

Musique :  
**Manu Dibango**

Interprètes :  
**Mamadou Ndiaye**  
(Ceddo)  
**Tabara Ndiaye**  
(Dior Yacine)  
**Ousmane Camara**  
(Farba Diogo May)  
**Mamadou Dioum**  
(Biram Ngone Tioub)  
**Mustapha Yale**  
(Madior Fatim Fall)  
**Alioune Fall**  
**Oumar Gueye**  
**Pierre Orma**  
**Eloi Coly**  
**Marek Tollik**



## Résumé

Au village, chacun vaque à ses occupations. Les femmes travaillent, un gardien fait entrer deux prisonniers dans l'enceinte, l'imam et les fidèles entament les prières, lorsqu'un groupe d'enfants passe en courant, criant : «La princesse est enlevée par un Ceddo.» Dès lors, devant le conseil réuni sous le grand arbre, devant les Ceddo assemblés devant le roi, vont se succéder messagers et palabres. Les Ceddo veulent demeurer fidèles à leurs traditions, l'imam exige leur soumission à l'islam, le roi converti demeure hésitant. Deux prétendants à la main de la princesse, l'un traditionaliste, l'autre musulman tentent, tour à tour, de la délivrer, jusqu'à une nuit tragique où luttes et incendies se succèdent...

## Critique

C'est dans un style de saga, ample et lent, que Sembène Ousmane construit son film. Une sorte de rituel s'y développe, rythmé par les interventions des porte-parole, les groupements de foule en mouvement sont coupés parfois par un gros plan qui vient cerner, révéler un visage, et en contrepoint, l'espèce de duel qui oppose, dans l'extrême dignité, le Ceddo rebelle et la princesse, puis les combats étonnants de ruse et d'agilité du ravisseur, dans un paysage nu et blond de terre désertique. C'est très beau, admirablement composé, et pourtant sans froideur aucune, avec un art étonnant de suggérer le quotidien sous le drame. Le drame est historiquement situé aux environs du XVII<sup>e</sup> siècle, à l'Ouest du continent africain. Au moment où, simultanément, un Blanc, troquant les esclaves contre l'alcool et le tabac, et un prêtre solitaire, apparaissent. A la période où l'Islam a déjà fait de nombreuses conversions et tente de prendre le pouvoir, à l'échelon

L E F R A N C E

[www.abc-lefrance.com](http://www.abc-lefrance.com)

local. Les Ceddo, eux, ne pratiquent pas l'esclavage et réclament, dans un langage noble et dru, le droit de conserver leurs traditions, leurs convictions.

L'art de Sembène Ousmane est de n'être en rien allégorique et de proposer avec vigueur d'essentielles réflexions : «Réflexion sur l'usurpation du Pouvoir - préfiguration de nos actuels coups d'État en Afrique.

Réflexion sur la complicité des féodaux d'alors à la bourgeoisie actuelle en Afrique. Réflexion sur les religions révélées, complices directes de l'aliénation de l'homme africain, même de nos jours. Réflexion sur la traite négrière pour des pacotilles et des gadgets d'aujourd'hui. Réflexion sur le spiritualisme africain» (Sembene Ousmane).

Jacqueline Lajeunesse  
*Saison Cinématographique 1980*

Une jeune fille se baigne, dans le fleuve et, d'une calebasse, inonde son corps. Des femmes vont chercher le mil dans la réserve, pour le piler. Au-dessus du village, le soleil est à l'aplomb, éblouissant, et blanchâtre. Et pourtant, alors que le séminariste arrose les fleurs du curé, chez le marchand blanc, des esclaves sont conduits pour y être enchaînés et échangés contre des armes. Déjà sont présents les signes de l'exploitation. En lui-même l'ordre primordial est perturbé, sinon perverti.

**Ceddo** est le récit d'une révolte africaine aussi essentielle que fondamentale. Sous la poussée conjointe de l'islam et du christianisme, l'Afrique traditionnelle bascule et le baobab vacille sur ses antiques racines. Alors qu'**Emitai** se déroulait pendant la seconde guerre mondiale, ici l'action est rejetée en un lointain passé indéterminé où se décidera, cependant, l'avenir du Sénégal. L'histoire, désormais, se fait légende.

L'événement central qui va commander l'organisation d'un récit qui prend des allures d'une fable allégorique ou d'un conte héroïque, est l'enlèvement de la princesse Dior Yacine par un Ceddo. En langue ouolof, les Ceddo sont des insoumis; ils sont ceux qui disent non et qui refusent. Mais, métaphoriquement l'expression va plus loin. Elle implique aussi un certain état d'esprit désespéré, de critique et de fronde, d'opposition en tout cas, qui fait du Ceddo un individu courageux qui, avec obstination affirme son refus. Gens du peuple, mais traditionnellement associés aux décisions du pouvoir royal, les Ceddo, en un front commun, refusent de se convertir à l'islam, représenté par un imam pétri d'ambitions politiques, et de renoncer à leurs coutumes et à leurs fétiches, alors que le roi et une importante partie de ses conseillers jouent le jeu de la collaboration et de l'adhésion à la religion de Mahomet. Signe de cette révolte, têtue et opiniâtre, l'enlèvement de Dior par un Ceddo prend une valeur plus que symbolique. A travers cet acte de folie déses-

pérée, à travers ce ravissement, c'est, en fait, le destin tragique de tout un peuple qui va se jouer.

Il faut dire que, comme dans tout conte africain, la délivrance de la princesse est traitée sur un ton savoureux. Si l'enjeu est capital, allant jusqu'à engager des vies humaines, elle n'en demeure pas moins une épreuve amoureuse où l'honneur des prétendants est en jeu et où le souci essentiel est de sauver la face, à travers d'interminables discussions réglées par une rhétorique strictement codifiée (usage déterminé des proverbes et des interjections qui viennent ponctuer à des moments précis le dialogue, gestuelle emphatique et théâtralisée, nécessité de passer par un «Interprète» - qui d'ailleurs ne répète rien ! - pour s'adresser au pouvoir royal). La scène du conseil où les prétendants vont être désignés se tient sur la place du village où les Ceddo viennent apporter, en signe d'allégeance, leur tribut de fagots et affirmer, par la voix de Diagomay, leur opposition à une quelconque soumission islamique ou catholique. Sous un soleil blanc, s'affrontent en une joute oratoire arbitrée par Jaraaf (à la fois interprète, héraut, griot, maître de cérémonie et même parfois - bouffon), Biram, l'héritier, et Saxewar, le valeureux. L'imam, absorbé dans ses prières, entouré de ses fidèles et de sa garde armée, jette de temps à autre un œil aigu sur le spectacle. Qui délivrera la prisonnière du désert ? Le frère, désireux d'affirmer son courage afin de légitimer son tout nouveau droit d'accession au trône - l'islam prônant en effet, par opposition au matriarcat traditionnel et au système de filiation matrilineaire, l'instauration du patriarcat établissant les droits du fils aîné - ou le preux chevalier au regard d'aigle dont, en fait, un miroir ovale, posé sur la poitrine, sert à aveugler l'adversaire ?

C'est ici qu'intervient Madior Fatim Fall, neveu du roi, initialement converti à l'islam et, selon l'ancestrale tradition matriarcale, héritier légitime du trône de

l'oncle maternel ; Madior conteste l'abandon progressif par le roi Daali Tioub des coutumes essentielles régissant l'harmonie sociale de la communauté, ainsi que les principes de la transmission du pouvoir, au profit d'un islam qui fait figure d'envahisseur. Pourtant primitivement islamisé, Madior se dépouille de l'habit blanc des « croyants » et injurie l'imam, allant jusqu'à, en signe de provocation, sacrilège impardonnable, réclamer et boire du vin devant ce dernier. Madior, le front ceint d'un collier de coquillages reprendra le pagne et l'habillement de ses ancêtres et, tel un oracle inspiré, parlant le plus souvent sous la forme de sentences et de maximes, suivra le déroulement des événements, à la fois témoin et ange annonciateur. L'ensemble des palabres est ordonné comme un drame théâtral, ou encore comme un ballet empreint de splendeurs et de violences, les interventions gutturales de Jaraaf ponctuant le discours à la voix de fausset de Diogomay, alors qu'éclatent la superbe de Biram, la furie de Saxewar, la révolte de Madior et que plane, énigmatique contradiction, l'ombre du Samp, le fétiche de la tribu.

Biram et Saxewar, l'un après l'autre, partis en guerre pour délivrer la princesse, échoueront de par leur présomption, victimes de l'intelligence et de la ruse du **Ceddo**. De cet affrontement pour l'honneur apparaît l'aspect dérisoire, mais nécessaire, de garder la face. Les prétendants succomberont, touchés par les flèches mortelles, mais aussi devant l'ardeur de la lutte pour la vie que leur livre le Ceddo qui, lui, en opprimé, défend chèrement son existence, définissant ainsi, par rapport aux normes aristocratiques qui régissent la tribu, un autre type de valeurs. Petit à petit des liens nouveaux se tissent entre la princesse et lui, des liens basés sur une estime réciproque, et une nouvelle forme d'honneur. Même si, en son indignité, il doit refuser le signe de soumission - par excellence, accordé aux

braves, lorsqu'elle tente de lui offrir de l'eau et de lui baiser les pieds. Même si, indéniablement, peuvent subsister des différences de castes. Le Ceddo aux nattes tressées ne peut savoir que sa prisonnière est en fait implicitement acquise à sa cause. S'il la surveille jalousement, accompagné du fidèle Seneen, le griot, porteur du balafon, c'est précisément parce qu'elle représente la compromission d'un pouvoir vendu à l'islam. Si, lorsqu'elle se baigne nue, il refrène le désir qui affleure, il ne peut s'empêcher de la considérer comme l'alliée d'un système d'exploitation, qui réduit ses frères en esclavage. Il faudra que meure le ravisseur, assassiné par les hommes de l'imam, pour que Dior prenne conscience de l'oppression qui menace son peuple, de la nécessité d'assumer la lutte et aussi de la profonde estime (quasi amoureuse) qui la lie, par delà la mort, au Ceddo, enfoui, tel les braves, debout, avec son arc, dans sa tombe tumulus. La figure de la princesse émerge alors, emblématique, porte drapeau d'une révolte profonde. C'est elle qui, fidèle à la morale de courage de Ceddo, délivrera son peuple de l'absolutisme théocratique, tirant à bout portant sur le saint homme islamique. La beauté de Dior, totale, parfaite, ainsi que sa détermination, la font entrer dans la légende des héroïnes, telles An Sitoë et la Kahina. A elle seule, elle est et incarne l'Afrique.

La violence et la force de **Ceddo** résident dans une volonté farouche de dénoncer l'aliénation culturelle d'une Afrique noire dominée par l'islam et le colonialisme. L'histoire légendaire des Ceddo ne fonctionne nullement comme un document ethnographique. Elle produit métaphoriquement un sens très précis. Elle indique et démontre, en le mettant en pleine lumière, le processus de dépossession culturelle opéré par les castes ecclésiastiques et politiques, liées par une complicité à l'efficacité indéniable. Il est d'ailleurs certain que rien n'est plus contraire à l'animisme

africain que le formalisme et le rigorisme juridique de l'islam. Même si le catholicisme et l'islam ont pu s'implanter en force et changer profondément des attitudes et des comportements, jamais ils n'ont pu altérer totalement les tréfonds de l'âme africaine, sensible au lien sacré entre l'instant et l'éternité que constitue le grand Tout animé qu'est la nature, fascinée par le contact permanent avec la parole des ancêtres et la puissance protectrice des fétiches, plus que par la transcendance d'un Dieu unique, dont la mystique s'incarne dans les exigences de l'ecclésiologie des chrétiens ou de l'oumma des musulmans. Reste cependant que le déchirement et les contradictions idéologiques des Africains témoignent de cette vaste entreprise d'acculturation où le pouvoir politique et le pouvoir religieux s'articulent et s'associent étroitement, engendrant par là-même de nouvelles formes d'oppression économique. Ce n'est pas pour rien que les deux seuls personnages blancs du film sont le missionnaire catholique et le marchand. Ce dernier instaure l'économie de marché, troquant des produits locaux contre du vin ou des pièces de tissu ; mais il instaure aussi l'esclavage, échangeant contre des fusils, qui armeront les troupes de l'imam, des hommes et des femmes. Tout se tient ; et une forme d'exploitation en engendre une autre. Mais la force du propos de Sembène Ousmane, c'est de montrer aussi, sans complaisance aucune, que l'esclavage fut un système également entretenu et avalisé par les noirs eux-mêmes qui y trouvèrent profit pour de multiples raisons. L'exploitation fut non seulement externe, mais interne.

Après **la Noire de...** (1966), **le Mandat** (1968), **Emitai** (1971), **Xala** (1974), **Ceddo** réalisé en 1976 mais toujours interdit au Sénégal, témoigne d'une réelle maîtrise de l'organisation de l'image et de la thématique mise en œuvre. On aurait pu reprocher auparavant à Sembène Ousmane un certain

didactisme qui, très appuyé parfois, en arrivait à dissocier les idées de leur mode d'expression, devenu secondaire ; ou encore, de dénoncer les tares d'une société, en faisant passer la volonté de démonstration avant un travail sur la forme. Signe de maturité d'un cinéaste qui a trouvé un équilibre entre le dessein polémique et la recherche d'une esthétique, **Ceddo**, comme le notait Barthélemy Amengual dans son compte rendu de Cannes 77, marque un tournant capital dans l'œuvre de Sembène Ousmane. C'est, de toute évidence, son film le plus concerté et le plus élaboré. Organisée par une construction rigoureuse, la narrativité se déploie autour de deux pôles : la délivrance de la princesse enlevée et le destin de la collectivité villageoise menacée par les ambitions de l'imam. Et ce, jusqu'au moment où le destin individuel de Dior, magnifié par la mort du Ceddo, rejoint ce destin collectif pour s'y incarner et le prendre en charge. Un montage alterné suit l'action, inventive et intuitive. La pesanteur d'un temps quasi immobile, suspendu au zénith, ponctué par le rituel des prières de l'imam, pèse sur le village, écrasé sous un soleil plombé. **Ceddo** joue sur un rythme qui déroule les modulations d'un récit inscrit dans l'éternité de la légende, lui conférant ainsi une aura qui est celle de la chanson de geste. De même, que la théâtralisation délibérée du jeu des acteurs, dont les déplacements sont strictement contrôlés dans l'espace, implique une esthétique de la recreation poétique (ou de la création tout court, aux antipodes du témoignage ethnographique), de même l'image, composée picturalement est connotée symboliquement par une recherche et un travail plastiques (originaux). Tels ces costumes stylisés, coupés amples et droits, tels ces boubous aux rouges et aux bleus profonds et ces étranges bonnets phrygiens, jaune bouton d'or ou vert pomme, que portent les Ceddo. On ne peut d'ailleurs qu'admirer la tranquille audace avec laquelle Sembène

Ousmane, sans crier gare, télescope les époques. Si l'action est censée se dérouler en un lointain passé (un hypothétique 17<sup>e</sup> siècle), l'imprécision de la datation ne fait que confirmer l'aspect légendaire du récit, ainsi que le désir de l'auteur d'opérer un véritable brassage culturel. C'est avec une tige portant la fleur de lys que sont marqués les esclaves et, ce, sur un air de gospel ou de negro-spiritual. L'effet de syncope est saisissant, comme si, à des siècles de distance, le destin des premiers esclaves africains anticipait sur celui des noirs américains. Il faut aussi citer cette vision prophétique qu'a le prêtre catholique, devant son église déserte, où il se projette dans le futur, imaginant son enterrement devant une immense assemblée de fidèles à Dakar où Madior, devenu évêque, officie, donnant la communion à des hommes costume-cravate, mais aussi aux nattes tressées. (...)

Jacques Binet  
*Positif n°235 - 1980*

## Filmographie

courts métrages

<b>L'empire Sonhraï</b>	1963
<b>Borom Sarret</b>	1964
<b>Niaye</b>	1966
<b>Taw</b>	1971

longs métrages

<b>La noire de...</b>	1966
<b>Le mandat</b>	1968
<b>Emitai</b>	1971
<b>Xala</b>	1974
<b>Ceddo</b>	1977

### Documents disponibles au France

Positif n°235  
Cinéma Grande Histoire Illustrée du 7<sup>ème</sup>  
Art n°110  
Positif n°195/196