

Cheikh M.S. Diop « Ousmane Sembène, un militant au parcours artistique atypique »

Cristina Schiavone

Università degli Studi di Macerata, Italia

Compte rendu de Diop, C.M.S. (éd.) (2020). « Ousmane Sembène, un militant au parcours artistique atypique ». Num. monogr., *Interculturel/Francophonies*, 38, 200 pp.

Ce numéro d'*Interculturel Francophonies* naît de l'exigence de relire l'œuvre d'un créateur parmi les plus importants de l'Afrique subsaharienne avec un nouveau regard, à la lumière des plus récentes théories critiques littéraires et artistiques. On peut dire que ce recueil d'essais est surtout une mise à jour critique des deux volumes qui sont sortis en hommage au grand écrivain-cinéaste : le numéro 76 de la revue *Africultures* (2009) et le volume dirigé par Samba Gadjigo, *Ousmane Sembène: The Making of a Militant Artist* (2010).

Le directeur du volume, Cheikh M.S. Diop, a réuni dix spécialistes, dont la majorité d'origine sénégalaise, à la recherche de nouvelles pistes de lecture.

Il en résulte une étude bien articulée qui aborde la majorité des œuvres du créateur ainsi que de plusieurs perspectives.

Le premier contributeur, Andrea Calí, dans « Ousmane Sembène novelliste : genèse, histoire et thématiques » (15-33) se concentre sur la biographie et la production de Sembène. Il entre dans les moindres détails du vécu de l'écrivain, en dévoilant des informations très utiles à la compréhension de la genèse de ses œuvres.



Edizioni
Ca'Foscari

Submitted 2023-11-04

Published 2023-12-18

Open access

© 2023 Schiavone | © 4.0



Citation Schiavone, C. (2023). Review of « Ousmane Sembène, un militant au parcours artistique atypique », by Diop, C.M.S. *Il Tolomeo*, 25, 313-316.

Dans « *Le Docker noir* d'Ousmane Sembène au prisme des théories postcoloniales » (35-50) de Babou Diène, l'œuvre première du romancier est abordée à partir de l'approche des *postcolonial studies*. L'auteur argumente bien sa thèse selon laquelle

Le roman de Sembène pose les jalons du postcolonialisme en tant qu'il s'inscrit dans une perspective de déconstruction des idéologies eurocentristes. (36)

Le Docker noir présente en effet un parcours centré sur la démythification de la France et de l'Occident plus en général, étape fondamentale pour arriver à la fondation de l'humanité à venir, une fois libérée de la dépendance culturelle et économique de l'ex colonisateur. Diène montre que ce roman fait partie des textes fondateurs des théories postcoloniales, car il va dans la direction de la décolonisation des esprits sur la lignée de Ngugi Wa Thiong'o (*Decolonising the Mind*, 1986). Finalement, selon Diène, ce roman est aussi un appel à l'ouverture des esprits, au dialogue des cultures, à la réciprocité et à la fraternité entre les peuples.

Abdoulaye Sall, dans « L'Afrique et sa diaspora: une vision double dans *Guelwaar* de Sembène Ousmane » (51-65), se focalise sur le thème de la représentation réciproque souvent stéréotypée entre Africains restés dans le continent et ressortissants expatriés. Les suspicions croisées, d'une part, les préjugés entre Africains résidents et diaspora, d'autre part, témoignent des difficultés vécues par les peuples qui ont subi la traite d'abord, et la colonisation juste après. À tout cela s'ajoute la corruption des élites politiques africaines qui exploitent leurs populations. Sembène, à travers le personnage de Barthélémy, vu au début comme un hybride reniant son identité sénégalaise, compte sur la prise de conscience de la jeunesse africaine qui, selon lui, pourrait relever le défi et se charger du développement du continent.

Amadou Sow, dans « *Guelwaar* d'Ousmane Sembène: quand la tradition côtoie la religion » (67-86), aborde la même œuvre, mais d'une autre perspective, complexe et multiforme: celle des religions et de la culture traditionnelle caractérisée par l'animisme. Après avoir donné un aperçu des éléments culturels ou identifiants la religiosité de la société sérère, essentiels pour saisir le sens profond de l'intrigue du roman, l'auteur montre le déchirement que la communauté vit entre les deux religions, chrétienne et musulmane. Elles cohabitent parfois en paix, parfois en conflit. Mais la survivance dans le quotidien, par rapport à toute religion monothéiste, des rites traditionnels semble être du coup l'élément qui assure la cohésion du peuple sénégalais.

La contribution d'Éric Ndione, « Les Bouts des bois de Dieu d'Ousmane Sembène: un éloge de la faim » (87-101), se concentre sur un aspect rarement enquêté du roman le plus célèbre de Sembène: les modalités avec lesquelles les grévistes font face à la famine et les

différentes dynamiques que cet accident déclenche dans le groupe des cheminots résistants. Finalement, la faim s'érige au double rôle d'éveil et de collant du peuple :

La manière dont la faim aiguise le ventre n'a d'égal que la façon dont elle acère la conscience collective des hommes. Elle vous tord le ventre, réveille les soucis, les anciennes peurs et, partant, le réflexe de l'union et de la solidarité face à un ennemi commun. (88)

Sepehr Razavi, dans « Sembène et l'espoir » (103-18), s'est consacré à l'étude du sentiment de l'espoir en tant que moteur de l'histoire dans l'œuvre narrative et filmique du créateur. Il souligne qu'en fait l'espoir occupe une place « insigne et inédite » dans le programme politique que Sembène a élaboré.

Dans *Le Mandat* (récit) et dans *Mandabi* (film), mais aussi dans la nouvelle et le court-métrage *La noire de*, ainsi que dans *Véhi Ciosane* (nouvelle) et *Niaye* (récit filmique), les personnages sont tous mus par cette expectative d'un avenir meilleur. Le temps de l'attente est donc un élément important dans l'économie de la narration. L'espoir et la désillusion qui suivent cette expectative toujours déçue sont à interpréter, selon Razavi, comme étant liées à la condition même de l'homme 'dominé' :

Pour cette classe démunie, à la fois aliénée par des puissances étrangères et des pressureurs locaux, à première vue, les seules options qui semblent lui rester sont l'espoir ou le désespoir (109)

À un espoir fataliste, ou faux espoir (115) qui conduit inévitablement au désespoir, Sembène semble suggérer, selon Razavi, une clé de résolution dans « un espoir fondé sur l'agrégation et l'unité » (111).

Hamidou Baldé, dans « Le parasitisme socio-économique dans *Le Mandat* de Sembène Ousmane: étude contrastive du texte et de son adaptation cinématographique » (119-36), explore « le phénomène parasitaire » caractérisant une partie de la société sénégalaise, qui entraîne à la fois l'hypocrisie et « des attitudes perverses dont la corruption et l'imposture » (112). Baldé met en lumière l'intentionnalité de cette œuvre (film et récit), qui est de dénoncer « les tracasseries administratives et l'avidité de la cohorte de nouveaux riches qui s'enrichit aux dépens des pauvres » (121). Il termine son analyse par une comparaison différentielle entre film et récit, et en tire la conclusion que

une bonne adaptation n'est pas une traduction parfaite du texte littéraire mais celle qui rend l'essence et l'esprit de l'œuvre tout en restant fidèle à la vision de l'auteur. (134)

Louis Ndong, dans « *Die Postanweisung (Le Mandat)* d'Ousmane Sembène: traduction allemande d'une œuvre littéraire aux multiples enjeux linguistiques » (137-49), part de l'examen de la variation linguistique du texte français, caractérisé par un « style littéraire fortement impacté par sa langue maternelle, en l'occurrence le wolof » (138), pour arriver à analyser les enjeux de réception dans la traduction allemande de l'œuvre (*Die Postanweisung*), à savoir « étudier la manifestation du wolof sous quelque forme que ce soit [...] dans le texte d'arrivée ». Il illustre par des exemples les problématiques posées par la traduction de celle qu'on peut appeler une « écriture traduisante », selon la définition de Chantal Zabus (142).

Dans « Trajectoires de l'échec et visions pessimistes du monde dans le cinéma de Ken Loach et d'Ousmane Sembène » (151-70), Agnès Felten, par le biais d'une approche comparatiste, analyse les figures 'répétées' de l'échec représentées par les personnages *tragiques* habitant les histoires des longs-métrages des deux cinéastes. Dans une vision pessimiste du monde, les réalisateurs mettent en scène des personnages aux prises avec un destin toujours défavorable. Felten affirme que l'échec n'est qu'« une impuissance déguisée » (158) et analyse les différentes manifestations d'impuissance, physique et/ou psychologique. La finalité du choix de ces deux réalisateurs de représenter un univers caractérisé par la violence, la triche ainsi que l'échec des marginaux est, selon Felten, de dénoncer et d'encourager les sociétés à ne pas se rendre et de lutter toujours contre les injustices.

Cheikh M.S. Diop, dans « La Casamance dans la fiction d'Ousmane Sembène: du roman autobiographique au film historique » (171-88), s'arrête sur la terre natale du créateur, peu représentée dans ses œuvres. La Casamance est pourtant présente dans le roman *Ô pays mon beau peuple* et dans le film *Emitai*. Diop déplore que la critique littéraire, souvent concentrée sur la dimension idéologique de l'œuvre sembénienne, se soit trop rarement penchée sur l'analyse des descriptions de l'environnement casamançais, où la veine poétique et nostalgique du créateur s'est par contre bien manifestée. Diop reporte de nombreux passages où la nature casamançaise, que ce soit des terres cultivées ou de la plus dense, « malgré ses caprices » (179), se présente dans toute sa splendeur, générosité, source de bien-être pour ses habitants, marqués par l'esprit de solidarité, d'initiative et la combativité. Sembène, comme toujours, n'oublie pas de célébrer la force et l'endurance des femmes casamaçaises, incarnées par les personnages des cultivatrices des rizières, bien présentes aussi dans les deux œuvres analysées.

Ce numéro de la revue *Interculturel* est sans aucun doute une référence incontournable pour tout chercheur désireux de mener une enquête en profondeur et actualisée de l'œuvre de Sembène.