

Article

« L'esthétique romanesque de Sembène Ousmane »

Martin Bestman

Études littéraires, vol. 7, n° 3, 1974, p. 395-403.

Pour citer cet article, utiliser l'information suivante :

URI: <http://id.erudit.org/iderudit/500344ar>

DOI: 10.7202/500344ar

Note : les règles d'écriture des références bibliographiques peuvent varier selon les différents domaines du savoir.

Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter à l'URI <https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/>

Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche. Érudit offre des services d'édition numérique de documents scientifiques depuis 1998.

Pour communiquer avec les responsables d'Érudit : info@erudit.org

L'ESTHÉTIQUE ROMANESQUE DE SEMBÈNE OUSMANE

martin bestman

Le roman négro-africain paraît, avant tout, une expression vivante des problèmes du milieu social et des situations politiques : à plus forte raison, quiconque veut aborder les œuvres littéraires négro-africaines, découvrira qu'il est presque impossible d'en ignorer le caractère social et politique.

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 d'autant plus que l'univers romanesque et la conception esthétique de Sembène sont fortement commandés par l'engagement et le désir de former une conscience politique et sociale africaine.

L'itinéraire de Sembène Ousmane, écrivain-cinéaste, suit une courbe ascendante. Du *Docker Noir* à *L'Harmattan*, on décèle une évolution créatrice continue. Les deux premiers romans, *Le Docker Noir* et *O pays, mon beau peuple!*, constituent naturellement les moments faibles, et les deux derniers (*Les Bouts de bois de Dieu* et *L'Harmattan*) les moments forts. Dans son premier livre, Sembène sacrifie l'art à la cause ; mais les gaucheries d'écriture et les imperfections de forme, si sensibles dans le *Docker Noir*, disparaissent dans *Les Bouts de bois de Dieu* et *L'Harmattan* où l'art du romancier éclôt.

On notera avec intérêt que le récit des deux premiers romans est centré d'emblée sur un héros, un personnage autour de qui convergent les événements et dont le romancier raconte l'aventure singulière, plus ou moins individuelle, si l'on peut dire. Mais à partir des *Bouts de bois de Dieu*, l'on s'aperçoit que l'auteur se dégage de cette voie-là ; il s'éloigne d'une intrigue simple pour faire vivre toute une foule de personnages, ce qui donne une ampleur nouvelle au dessein

du romancier. Les deux derniers romans qui annoncent et affirment ce changement de ton et d'optique et revêtent sensiblement un souffle épique, tendent progressivement à épouser le destin et l'intérêt global de toute l'Afrique. L'on peut tenter de préciser le sens et la portée de cet élargissement du registre ou de l'horizon romanesque. Cette nouvelle orientation suggère l'appréhension du monde, la « vision panoramique », voire « unanime » de Sembène Ousmane. En élargissant la dimension de son univers à la mesure de l'homme, l'auteur prône la solidarité et la fraternité humaines, le rapprochement des hommes en face d'un même destin, thème que l'on retrouve au cœur même de sa pensée. Dans *Les Bouts de Bois de Dieu* et *L'Harmattan*, le romancier met l'accent sur le sentiment de la collectivité, collectivisme qui transparait d'ailleurs dans *O pays, mon beau peuple!* L'individu ne prend véritablement son sens et ne se définit qu'en fonction des rapports et des intérêts du groupe qui l'entoure. Cette conception concorde, faut-il le souligner, avec l'esprit communautaire africain.

Un schéma de l'œuvre romanesque permet de voir dans quelle direction elle s'oriente et de discerner également une étonnante « correspondance » entre les quatre romans. *Les Bouts de Bois de Dieu* est comme une sorte de prolongation ou d'élargissement du *Docker Noir*; le monde infernal des ouvriers constitue le milieu documentaire de ces deux romans : le milieu marseillais dans le deuxième et deux pays africains, plus exactement le Sénégal et le Mali, dans le premier. Cependant la souffrance et la misère s'étalent dans *Les bouts de bois de Dieu* plus que dans *Le Docker Noir*.

L'Harmattan qui déborde le Sénégal et le Mali pour embrasser le destin collectif de l'Afrique fait une espèce de pendant à *O pays, mon beau peuple!* et on y retrouve une extension continentale de la recherche d'identité entreprise dans ce dernier. L'action du récit de *O pays, mon beau peuple!* se passe au Sénégal, tandis que celle de *L'Harmattan* se déroule dans un pays africain indéfini, indiscernable, amalgame des caractéristiques de toute l'Afrique. Cette évolution montre que dans les deux cas, l'on va du singulier (*Docker Noir* et *O pays, mon beau peuple!*) au général (*Les Bouts de bois de Dieu* et *L'Harmattan* qui sont d'ailleurs plus chargés d'épisodes et de

substance, poursuivent une destinée collective et non personnelle). L'œuvre s'ouvre ainsi à des dimensions épiques et « universelles ». Un grave et profond sentiment de solidarité et de fraternité anime l'œuvre entière¹ qui suit toujours la même ligne de combat. Les romans de Sembène Ousmane portent le même cachet : la virulence révolutionnaire.

Il est de fait, qu'un roman africain, singulièrement un roman de Sembène, qui semble s'inspirer de l'esthétique réaliste, qui se sert d'éléments concrets de la vie réelle, mais qui tout de même reste une création littéraire, peut dans certains aspects correspondre à la « réalité » du milieu socio-politique, comme il peut même déformer cette « réalité » ; étant donné que l'imaginaire et le réel se trouvent mêlés, la figuration romanesque n'est pas identique en tous points à la réalité. C'est dans cette perspective qu'on peut se demander s'il y a des corrélations significatives entre la représentation, l'orientation des faits socio-politiques et l'idéologie révolutionnaire du romancier. J'ai trouvé en effet que parfois la manière de transcrire, d'appréhender le « réel » renvoie au degré d'engagement du romancier. Étant donné que Sembène souhaite la transformation rapide, pour ne pas dire radicale de la société, il arrive qu'il grossit, déforme la réalité qu'il interprète à travers le filtre de son esthétique de révolution sociale.

Quoique dans son combat socio-politique Sembène rejette certaines valeurs européennes, il se sert et s'enrichit des apports littéraires occidentaux ; il participe au monde littéraire européen sans renier son identité, sans rompre avec les traditions orales. Car son art est une dialectique de symbiose où la technique romanesque de l'Occident combattu fusionne avec l'art des griots et des conteurs africains — d'où l'esthétique du métissage littéraire. Cette synthèse dynamique constitue l'expression littéraire du combat contre l'assimilation culturelle. En effet, dans la préface de son dernier roman, Sembène se fait en quelque sorte le théoricien de son art ; il y définit sa propre conception du roman :

1 En plus des quatre romans déjà mentionnés, Sembène a publié un recueil de douze nouvelles intitulé *Voltaïque* et deux longues nouvelles — *Véhiclosane* et *Le Mandat*. Il a réalisé également six films.

« Je ne fais pas la théorie du roman africain. Je me souviens pourtant que jadis dans cette Afrique qui passe pour classique, le griot était, non seulement l'élément dynamique de sa tribu, clan, village, mais aussi le témoin patent de chaque événement. C'est lui qui enregistrait, déposait devant tous, sous l'arbre du palabre, les faits et gestes de chacun. La conception de mon travail découle de cet enseignement: rester au plus près du réel et du peuple »²

Les mots d'Amadou Hampaté Ba jettent une lumière vive sur l'esthétique de l'improvisation, de la participation, de la non-linéarité qui caractérise l'art des griots dont Sembène Ousmane s'inspire :

« (...) Si vous voulez savoir l'histoire de Soundiata, le griot dira : « Soundiata ? Ah si vous saviez ce que c'était Soundiata. Son nom veut dire racine, donc cet homme fut la racine de la famille. Puis quand Soundiata a fui, il est allé sous un grand baobab — Est-ce que vous connaissez le baobab ? » il laisse Soundiata et vous parle du baobab : « Le baobab est semblable à la vache parce que c'est un arbre où tout sert, comme la vache... » et ainsi il va faire entrer tout un monde dans un détail. Vous (les Européens), vous êtes ahuris, nous, nous avons l'habitude de ce chaos-là. C'est une disposition d'esprit à laquelle il faudrait s'habituer. Si vous systématisez, chez les Africains, vous perdez ».³

Et comme l'a souligné Senghor : « Le négro-africain a horreur de la ligne droite ». Ces quelques lignes servent à éclairer l'esthétique romanesque de Sembène Ousmane. Chez lui, la construction architecturale épouse les modulations de la vie ; la structure de l'espace, comme celle du temps, n'est pas traitée linéairement ; la composition d'ensemble est en lignes brisées ; elle devient complexe, polyphonique et donne parfois l'impression de désordre selon les normes européennes, celles de Flaubert et de Paul Bourget, par exemple. Cette perspective non-linéaire, comme on le sait, est à la base de l'esthétique cubiste qui est une transposition de l'art nègre ; elle régit également le « jazz hot ». Voilà ce qui m'amène à faire des rapprochements entre ces formes d'art et la technique de composition romanesque.

Sembène Ousmane ne compose pas ses personnages de façon linéaire : la technique qu'il emploie pour créer Oumar et Bakayoko révèle qu'il n'y a pas de fixité dans la présentation des protagonistes. Un romancier traditionnel comme l'auteur

² Sembène Ousmane, *L'Harmattan*, avertissement de l'auteur, p. 1.

³ A. H. Ba, in *Les Religions africaines traditionnelles*, p. 28.

d'*Eugénie Grandet* consacre plusieurs pages à décrire en détail le portrait physique et moral d'un protagoniste une fois pour toutes, avant même son entrée en scène. Sembène, lui, ne livre pas ses êtres en bloc, mais peu à peu. Par conséquent, le lecteur à la nette impression d'assister à la création des personnages. Illustrons ce point par un exemple.

À travers les différents lieux polarisés (Dakar, Thiès, Bakako) où s'établissent les mouvements de l'action des *Bouts de bois de Dieu*, Bakayoko nous est présenté, selon la perspective des masques africains, sous des éclairages différents. Il est comme spatialisé. Presque tous les personnages ajoutent quelques touches au portrait fragmentaire et progressif. On voit le protagoniste par personnes interposées. Comme dans certaines pièces du théâtre classique français, nous apprenons presque tout à propos de Bakayoko avant même son entrée en scène. Pendant 266 pages, l'attention des autres personnages sera concentrée sur lui, sa renommée va le devancer, pour ainsi dire. Le protagoniste n'est plus vu par l'œil d'un romancier omniscient : c'est à travers les points de vue et des jugements formulés par d'autres que nous apprenons à mieux pénétrer le caractère de ce personnage insaisissable, énigmatique comme un masque africain. C'est au lecteur de faire la reconstitution de la fragmentation analytique. La vision multiple qu'adopte Sembène pour créer, caractériser et présenter Bakayoko permet en effet de saisir le protagoniste dans son entité, sous toutes ses faces, à l'instar des cubistes.

Pour lire Sembène, il faut se défaire d'une lecture linéaire du roman : en effet, un roman d'Ousmane Sembène est comme un kaléidoscope aux mille facettes. D'un roman à l'autre, l'écrivain-cinéaste emploie des procédés de composition analogues ; il travaille sur plusieurs plans à la fois : il entame une action, la laisse en suspens pour en poursuivre une autre ; ensuite, il revient à l'histoire abandonnée et ainsi de suite. Le romancier superpose plusieurs personnages, épisodes, temps, espaces, dans un même récit. L'architecture romanesque, reflétant un univers pluri-dimensionnel, devient orchestrale, polyphonique et la superposition des plans crée parfois des dissonances ou des digressions comme dans l'art des griots.

La perspective de la totalité qu'adopte Sembène s'accorde avec l'esprit de solidarité, de collectivité et de participation cher aux sociétés africaines communautaires ; elle s'harmonie également avec la vision totale, globalisante du monde prônée par l'idéologie marxiste ainsi que par les savants contemporains.

Sembène est véritablement un artiste africain. Il sait qu'en Afrique traditionnelle, toutes les manifestations d'art sont parfaitement intégrées à la vie sociale. Dans *Les Bouts de bois de Dieu*, l'éloge des femmes, la musique, la danse, le gronde-ment des tam-tams, remontent le moral des grévistes et les aident à accomplir leur lutte, tout comme chez l'artiste traditionnel qui travaille au son d'une musique fonctionnelle. Le rythme chez Sembène, grâce à la musique et à la danse, grâce au swing, aux syncopes, aux contre-points, traduit avec violence le tragique d'un monde bouleversé et la destinée des personnages à la recherche d'une identité.

Certes, l'univers que dépeint Sembène Ousmane est un univers incertain, en rupture d'équilibre. Et le temps de ce monde déchiré est aussi un temps incertain. La rupture du fil du récit traduit bien les situations angoissantes que vivent les personnages. Les procédés de narration linéaire sont bousculés ; par conséquent, les divers modes de temporalité se chevauchent, se superposent. L'enchevêtrement des intrigues semble brouiller la succession chronologique. Chez Sembène, le temps possède une valeur sociale, cyclique, créatrice psychologique, destructrice, tragique, dramatique. Dans *Les Bouts de bois de Dieu*, la grève brise l'équilibre de l'existence des ouvriers. Et dans *l'Harmattan*, le référendum vient brouiller la routine de la vie quotidienne. Aussi les procédés de construction rythmique font-ils sentir les trépидations de ces mondes déséquilibrés. Le romancier nous communique les craintes des lendemains incertains et les anxiétés quasi-pathologiques des personnages, grâce aux ruptures systématiques : au moment où le rythme s'accélère et l'action tend vers un point névralgique, l'auteur interrompt le récit, il suspend le temps, établissant ainsi des syncopes, des contre-temps.

Le procédé du « flash-back », une constante chez le romancier-cinéaste, est employé à des fins esthétiques. Les récits rétrospectifs permettent de saisir la presque totalité des

données fragmentaires du réel, ils dilatent les perspectives de la narration et épaississent le temps de l'aventure romanesque.

Les techniques rétrospective et simultanéiste qui s'apparentent à l'art cinématographique bouleversent l'ordre chronologique et allongent le récit. Elles donnent à l'action une épaisseur temporelle et spatiale : lorsque plusieurs actions se superposent chez Sembène, la durée romanesque véritable se dilate pour contenir les événements qui entretiennent des relations d'antériorité, de postériorité, de contemporanéité. La technique simultanéiste permet de réduire les temps morts et les détails peu intéressants ; elle permet ainsi de rompre la monotonie qui peut alourdir la narration, donc de varier le rythme.

Chez Sembène Ousmane, la structure de l'espace comme celle du temps n'est pas linéaire. L'architecture spatiale multipolaire des *Bouts de bois de Dieu* en témoigne. Grâce aux mouvements cinématographiques, nous assistons à l'action se déroulant simultanément sur trois pistes différentes, en l'occurrence à Bamako, à Thiès et à Dakar. L'oscillation pendulaire entre ces trois villes constitue le principe dynamique du récit, assure l'harmonie rythmique de la structure syncopée. La configuration complexe de l'espace présente un intérêt esthétique considérable. La composition syncopée, les swings, rendent plus intense le désarroi des grévistes, nous communiquent, de façon plus sensible, les crispations, l'affolement, le halètement des personnages en détresse. L'art du romancier peut s'associer à l'architecture, à la sculpture, à la peinture, à la musique. Grâce à la superposition de lieux, les divers espaces du roman s'imbriquent, s'emboîtent les uns dans les autres et ainsi gagnent en profondeur. De plus, la morphologie spatiale suggère l'interdépendance entre les personnages. En raison de la composition en tryptique, il est déroutant de suivre les actions se déroulant sur des pistes différentes : la ligne droite n'est pas le plus court chemin à prendre pour saisir la dimension totale de la même réalité dispersée dans l'espace et la durée.

J'ai tenté de faire une représentation graphique de la disposition générale des lieux de l'action. Il ressort de ce

schéma ci-contre («le mouvement dans l'espace») que la topographie du roman est extrêmement complexe; que la structure de l'espace n'est pas linéaire mais dynamique, «diffuse», elle n'obéit pas à «la construction classique», elle suit la loi de l'unité dans la diversité qui lui confère une harmonie ou une «cohérence plastique». L'on peut déduire aussi que l'espace pluri-dimensionnel entretient des relations avec les autres éléments constitutifs du roman, que le rythme est polyrythmie, le récit et le système temporel ne sont pas linéaires, qu'il y a un enchevêtrement d'intrigues, un entremêlement de destinées, un foisonnement de vie: actions, personnages, axes temporels, espaces physiques et mentaux se recourent, se combinent. L'auteur des *Bouts de bois de Dieu* est un mathématicien, un mathématicien fidèle aux lois du mouvement, de la spontanéité créatrice. La structure de l'espace, qu'humanise le rythme, est l'expression même de la rupture, de la discontinuité dans la continuité. La création rythmique, susceptible de variations quasi illimitées, s'articule selon l'onde de la durée que l'artiste peut rompre à chaque instant, ne connaissant pas de frontières, elle s'amplifie comme une spirale; ainsi les périodes rythmiques peuvent être syncopées comme elles peuvent se déployer aux dimensions de l'univers.

Université d'Ifé (Nigéria)

LE MOUVEMENT DANS L'ESPACE: LES BOUTS DE BOIS DE DIEU

