

AFRICAN JOURNAL OF LITERATURE AND HUMANITIES

vol.1/Issue 2

Mai 2020



www.afjoli.com

ISSN 2706-7408

EDITORIAL BOARD

Managing Director:

- LOUIS Obou, Professor, Félix Houphouët-Boigny University (Côte d'Ivoire)

Editor-in-Chief:

- Lèfara SILUE, Senior Lecturer, Félix Houphouët-Boigny University (Côte d'Ivoire)

Associate Editors:

- Moussa COULIBALY, Senior Lecturer, Félix Houphouët-Boigny University (Côte d'Ivoire)

- Anicette Ghislaine QUENUM, Senior Lecturer, Abomey-Calavi University (Bénin)

- Pierre Suzanne EYENGA ONANA, Senior Lecturer, Yaoundé 1 University (Cameroun)

- Djoko Luis Stéphane KOUADIO, Associate Professor, Félix Houphouët-Boigny University (Côte d'Ivoire)

- ADJASSOH Christian, Associate Professor, Alassane Ouattara University (Côte d'Ivoire)

- Boli Dit Lama GOURE Bi, Associate Professor, I N.P H.B, Yamoussoukro (Côte d'Ivoire)

Advisory Board:

- Philippe Toh ZOROBİ, Senior Lecturer, Alassane Ouattara University (Côte d'Ivoire)

- Idrissa Soyiba TRAORE, Senior Lecturer, Bamako University (Mali)

- Nguessan KOUAKOU, Associate Professor, Ecole Normale Supérieure, (Côte d'Ivoire)

- Aboubacar Sidiki COULIBALY, Associate Professor, Bamako University (Mali)

- Paul SAMSIA, Associate Professor, Yaoundé 1 University (Cameroun)

-Justin Kwaku Oduro ADINKRA, Senior Lecturer, Sunyani University (Ghana)

-Lacina YEO Senior, Lecturer, Félix Houphouët-Boigny University (Côte d'Ivoire)

Editorial Board Members:

- Adama COULIBALY, Professor, Félix Houphouët-Boigny University (Côte d'Ivoire)

- Alembong NOL, Professor, Buea University (Cameroun)

- BLEDE Logbo, Professor, Félix Houphouët-Boigny University (Côte d'Ivoire)

- Bienvenu KOUDJO, Professor, Abomey-Calavi University (Bénin)

- Clément DILI PALAÏ, Professor, Maroua University (Cameroun)

- Daouda COULIBALY, Professor, Alassane Ouattara University (Côte d'Ivoire)

- DJIMAN Kasimi, Professor, Félix Houphouët-Boigny University (Côte d'Ivoire)

- EBOSSE Cécile Dolisane, Professor, Yaoundé1 University (Cameroun)

- Gabriel KUITCHE FONKOU, Professor, Dschang University (Cameroun)

-Gnéba KOKORA, Professor, Félix Houphouët-Boigny University (Côte d'Ivoire)

- Irié Ernest TOUOUI Bi, Professor, Félix Houphouët-Boigny University (Côte d'Ivoire)

- Jacques Sassongo SILUE, Professor, Félix Houphouët-Boigny University (Côte d'Ivoire)

- Jérôme KOUASSI, Professor, University Félix Houphouët-Boigny (Côte d'Ivoire)

- Mamadou KANDJI, Professor, Cheick Anta Diop University (Sénégal)

- LOUIS Obou, Professor, Félix Houphouët-Boigny University (Côte d'Ivoire)

- Pascal Okri TOSSOU, Professor, Abomey-Calavi University (Bénin)

- Pierre MEDEHOUEGNON, Professor, Abomey-Calavi University (Bénin)

- René GNALEKA, Professor, University Félix Houphouët-Boigny (Côte d'Ivoire)

- Yao Jérôme KOUADIO, Professor, Alassane Ouattara University (Côte d'Ivoire)

Table of contents

	Pages
SILUE Ténéna Mamadou, Thatcherism and Family Strife in Jonathan Coe's <i>What a Carve UP!</i>	p.1
Tchinele D. Joseph Sévérant , Deconstrucción del Ilusionismo Moderno/Occidental en <i>Akon y Belinga de Inongo-Vi-Makomè</i>	p.11
El Hadji Omar THIAM, Alienacão e Afirmação : Un Olhar Comparativo Sobre a Personagem <i>Mulata Nos Romances o Mulato</i> de Aluisio de Azevedo e Nini, <i>Mulâtresse</i> du Sénégal de Abdoulaye Sadjì	p.22
Cyriaque Akomo-Zoghe, De Los Fang a Los Afrocolombianos : Una Aproximación a La Representación Mitológica De La Muerte	p.31
A. Mia Élise ADJOURMANI, Regards croisés sur l'esclavage : récits testimoniaux Africain Américain et Africain francophone	p.44
Demgne Isabelle Valérie "L'éprouver" dans <i>Isabelle</i> d'André Gide	p.56
Nicolas Balutet, C'était Marcus Garvey	p.68
Yanick FEPEKAM NOUPAYIE, Reconfiguration du nationalisme Camerounais dans <i>Empreintes de Crabes</i> de Patrice Nganang	p.78
KOUASSI Tanoh Valéry, Temporalités et disqualification du l'alimentation chez les accompagnants à l'unité oncologie pédiatrique du CHU de Treichville	p.89
WABIY SALAWU (<i>PhD</i>),Corruption ou culture dominante dans <i>L'homme rompu</i> de Tahar Ben Jelloun (1994)	p.101
Ibrahima Khalilou Diagne, Interdits liées à la confection de la céramique en milieu Wolof dans les localités de Tivaouane et Kébémér au Sénégal. Regard ethnographique	p.109
Papa Samba Ndiaye, Le héros racinien: un être à géométrie variable	p.124
SECKA GUEYE, Le réalisme militant chez Sembène Ousmane	p.134
Eric MOUKODOUMOU MIDEPANI, L'initié dans le destin d'un guerrier de Joseph Bill Mamboungou	p.144
Arsène MAGNIMA- KAKASSA, Le vieux nègre et la médaille: entre colonialisme et postcolonialisme	p.158
Tiako Djomatchoua Murielle Sandra, Crimes et châtiments surnaturels chez Djibi Thiam et Seydou Badian : une lecture de <i>Ma sœur la panthère</i> et les noces sacrées	p.169
ASSANA BRAHIM, Périphérie de la poésie camerounaise contemporaine : stratégies de la rhétorique publicitaire du positionnement du péritexte.....	p.180
Delphe Kifouani NKOUIKANI, Le temps des héroïnes: rapports de sexe, pouvoirs et résistance des femmes dans <i>Félicité</i> d'Alain Gomis	p.191

LE RÉALISME MILITANT CHEZ SEMBÈNE OUSMANE

SECKA GUEYE
 UNIVERSITE CHEIKH ANTA DIOP DE DAKAR/ARCIV
seckagueye@gmail.com

Résumé.

Cet article examine l'expression de l'engagement d'Ousmane SEMBÈNE à travers sa production artistique et met à l'épreuve des perspectives inédites qui, dans le cas d'espèce, s'intéressent particulièrement à la diversité dans l'approche activiste de l'auteur militant. Il – l'article – privilégie, à cet effet, les figures à la fois esthétiques et iconoclastes perçues chez le militant sénégalais. Ainsi, la lecture de son œuvre diversifiée renseigne sur le rapport entre le militant et ses concitoyens africains. Lesdits rapports s'étendent toujours du domaine artistique à celui de la vie, et de celui-ci à celui des couches sociales les plus vulnérables. La juxtaposition de deux échelles, cinématographique et romanesque permet, surtout, d'ouvrir des perspectives novatrices et prégnantes dans la définition de l'engagement de SEMBÈNE.

Mots-clés : combat, culturel, politique, activisme, engagement, dénonciation, peuple.

Abstract.

This article examines the SEMBÈNE's commitment throughout his artistic production and puts to the test of unpublished perspectives, which, in the concrete case, put back a particular attention to the diversity in the activist approach of the militant author. It – the article – favors, for this purpose, aesthetic and iconoclastic figures in the work of Senegalese militant. Therefore, the reading of his diversified book focuses on the link between the author and his Africans co-citizens. They spread from artistic area to that of life and from the latter to that of the most vulnerable social level. The juxtaposition of both scales cinematograph and storybook, especially allows opening innovating and pregnant perspectives in the definition of SEMBÈNE's commitment.

Key-words: fight, cultural, policy, activism, commitment, denunciation, people.

Introduction

Bien souvent, les productions artistiques ne dépassent pas le cadre réel qui inspire les activistes. Les rapports s'étendent toujours du domaine de l'art à celui de la vie, et de celui-ci à celui de la société. Que ce soit à travers le roman ou le cinéma, l'identité ou toute autre manifestation culturelle (de *Docker noir* (1956) jusqu'à *Moolaadé* (2004)), le politique demeure l'angle d'attaque de l'engagement dans le contexte sociopolitique africain. dès lors, il importe moins de distinguer les genres dans lesquels s'exprime ou s'illustre l'artiste militant - que ce soit le roman critique ou polémique, le poème engagé, le film didactique ou ironique -, tant le discours militant nourrit les perspectives artistiques de SEMBÈNE qui choisit la plume et l'image comme moyens de faire bouger les lignes et déranger les habitudes. « Sa production s'avère être une véritable charge contre tous les totalitarismes, toutes les oppressions et toutes les violences. Ses images, mieux que tout discours, situent l'homme et traduisent le sens qu'il assignait à sa vie. » (BENSALAH, 2009, p.2). Pour SEMBÈNE Ousmane, le "militantisme" signifie « la lutte inlassable contre la colonisation et la révolution du peuple pour réclamer leurs droits et leur liberté confisqués par des dirigeants oppresseurs » (GARDIES, 1989, p.35). Ce qui frappe à la lecture de l'œuvre du militant sénégalais, ce ne sont pas les qualités esthétiques pourtant indéniables, mais la citoyenneté rebelle qui le détermine.

Ces remarques nous semblent nécessaires pour essayer d'identifier les différents rapports entre l'œuvre d'art du militant et le public africain à qui l'orientation thématique la destine a priori. L'on a presque l'impression que la quintessence de sa vie littéraire se résume à un combat d'ordre politique et culturel, voire identitaire. Malgré sa prudence et sa modération idéologique, il avait dû répondre aux accusations de militantisme artistique, aux risques que cela pouvait présenter pour la contemplation esthétique. Mais, peut-être la solution est-elle différente dans le domaine cinématographique, surtout dans une société comme celle de l'Afrique d'après 1960. Les attentes de la société obligent à une certaine approche des artistes. Quel est le rapport entre le projet de SEMBÈNE à travers son œuvre et l'image que s'en fait le public? Le rôle que l'on attribue à la production artistique est essentiellement réaliste; en même temps les analystes trouvent indiscutablement une dimension qui se prête à la peinture des mœurs sociales, politiques, culturelles. Comment expliquer, au niveau de la mimesis dans l'œuvre de SEMBÈNE, cette dimension propagandiste ?

L'on cherche, ici, à poser quelques jalons pour une explication qui s'efforce de rester sur le plan des rapports entre l'œuvre de l'activiste sénégalais et la représentation du militantisme africain. Celui-ci -militantisme africain- n'intervient en tant qu'il constitue les traits dominants dans la vie littéraire de l'artiste militant; ce qui, seul, nous importe à ce niveau d'analyse, si en effet, selon l'hommage de Mouhamed BENSALAH, SEMBÈNE est « le citoyen rebelle, qui avait placé en lettres rouges l'inscription « Galle ceddo », (homme du refus de ce qui les assouvit) sur le fronton de sa maison à Dakar, le "mécitant" (comme il se

définissait lui-même) n'a jamais renié ses convictions politiques, ni renoncé à son militantisme.» (2009, p.2). Ces conditions entraînent un rapport particulier entre la création romanesque et cinématographique de SEMBÈNE Ousmane et le public qui se pose, en même temps, nécessairement par rapport à la genèse de son œuvre.

Le choix du sujet obéit principalement à l'analogie des fonctions militantes qu'assument les personnages de l'artiste dans l'essentiel de sa production. Il est assez clair que la pertinence d'une pénétration conceptuelle dans les relations entre l'inspiration politique et l'orientation thématique de l'œuvre de SEMBÈNE Ousmane suscite la considération des ouvrages de l'auteur sénégalais sous le double aspect de leur détermination politique et de leur ancrage social. Dès lors, l'on s'évertue à analyser, dans son œuvre, la manière dont le littéraire, perçu comme un phénomène culturel, et le politique, comme une forme de militantisme, peuvent converger avec une grande acuité intellectuelle. Ainsi, il est nécessaire d'exposer la pensée démystificatrice du militant par les dimensions politique et culturelle que revêt sa création artistique. L'engagement est une réalité qui se présente différemment d'un militant à l'autre. Et l'œuvre de SEMBÈNE l'exprime sous la double influence de la période coloniale et postcoloniale, étant donné que pendant des siècles, les sociétés africaines ont résisté à l'invasion sociale, politique et culturelle de l'Occident. Notre propos sera, par conséquent, de montrer les différentes tendances de l'expression de l'engagement nées de la citoyenneté rebelle de l'artiste militant.

1- L'activisme politique

Une conception, au fond assez partagée, peut se faire chez les artistes africains sur la situation du continent avant les indépendances et jusque dans les années 2000: autoritarisme, gabegie, népotisme, despotisme, malversation... Chacun admettra aussi l'ampleur du malaise dans un contexte social marqué par une urbanisation galopante que l'on s'en félicite ou que l'on regrette. Ainsi, l'orientation militante de l'œuvre de SEMBÈNE est née de cette vue catastrophique sur les pays africains déconcertés, pour la plupart, par un système capitaliste qui finit par étendre ses tentacules dans tous les compartiments de la vie publique. Au grand désarroi des populations, se substitue la conscience révolutionnaire féconde d'une élite africaine. C'est là que gît la révolte citoyenne dans les diverses productions du sénégalais. La visée est sans équivoque, le consensus peut s'établir sur le procès des politiques à des niveaux de responsabilité différents.

Si la vision artistique de SEMBÈNE est empreinte de militantisme politique, c'est qu'elle se fonde essentiellement sur deux tendances picturales, notamment le constat de l'échec et de la peinture de la vilenie politique. Il faut souligner l'importance de ce que représente sa conception militante en attirant l'attention sur ce que BABATUNDE (2015) a pu saisir, à savoir les misères de la société victime de l'échec des politiques réactionnaires qui étouffent les mouvements révolutionnaires :

Après lecture des trois romans, on constate que SEMBÈNE Ousmane, défenseur de la liberté, dénonce les injustices faites aux Noirs, aussi bien à l'époque coloniale qu'à la période postcoloniale. C'est pourquoi, d'un ouvrage à l'autre, il continue, inlassablement, sa lutte contre le colonialisme et le

néocolonialisme, en évoquant les souffrances et les drames endurés par les Africains. Il revient, constamment, dans ses créations imaginaires, à une thématique, ou mieux une dialectique, l'engagement et le militantisme. (2015, p.3).

Il est sans doute clair maintenant que le paramètre d'une neutralité artistique est totalement étrangère, non sans doute à la conscience artistique de SEMBÈNE Ousmane, mais évidemment aux influences qu'il subissait et au projet qui le motivait. Lorsqu'il dénonce les forfaits des dirigeants politiques africains, ce n'est pas par hostilité à l'élite dont il fait l'éloge à travers le personnage d'Ibrahima Doucouré dans *Molaadé* ; mais, par le refus des principes de l'injustice et de l'inégalité sociale. Sa posture militante a pour origine l'influence des valeurs ceddo qui ont fait de lui un activiste politique. Il explique la philosophie ceddo si bien dans ses entretiens de 1985 avec Guy HENNEBELLE : « Le ceddo est un homme de refus. C'est ce refus qui est demeuré à travers les siècles, et qui a donné au mot sa signification. Chez les Ouolofs, les Serères, les Pulars être ceddo, c'est avoir l'esprit caustique, être jaloux de sa liberté absolue. Être ceddo, c'est aussi être guerrier : parfois combattant pour des causes justes, parfois mercenaire. Le ceddo n'est ni une ethnie, ni une religion, c'est une manière d'être, avec des règles. » (HENNEBELLE, 1985, p.29). Parlant de l'engagement politique, Carmen HUSTI-LABOYE (2009), dans son ouvrage intitulé *La Diaspora postcoloniale en France*, reprend la pensée de Locha MATEO, et note que, « de manière générale, l'engagement politique représente « une prise de position contestataire ou consensuelle de l'individu face à une réalité extérieure donnée. Il se manifeste particulièrement dans les contextes sociaux et politiques oppressifs. » (2009, p.66). C'est dans le contexte d'une France raciste qu'on retrouve le personnage principal de SEMBÈNE, dans le *Docker noir*. Diaw Falla est plus qu'une victime qu'un criminel selon la plaidoirie de son avocat : « Mon client par la seule couleur de son épiderme, semble faire la preuve de sa culpabilité [...] L'accusation repose sur la haine qu'ont provoquée les journaux, qui ont déformé les faits. » (DN, p.72). C'est pratiquement dans une situation analogue que Diouana, « l'esclave domestique », pleure son malheur à Paris : « Vendue... vendue... achetée... achetée... se répétait-elle. On m'a achetée. J'ai fait tout le travail ici pour 3000 francs. On m'a attirée, ficelée et je suis rivée là, comme un esclave. » (LND. p.182).

La dénonciation des conditions sociales inhumaines traduit parfaitement l'engagement citoyen de l'artiste. Parmi les tendances qui se dessinent dans son œuvre et qui ont abouti à la cristallisation d'interprétations, l'on peut inscrire également l'attitude servile des dirigeants politiques. Il est significatif que SEMBÈNE ait choisi des attitudes radicales dans l'expression de l'oppression coloniale et postcoloniale. Il met en scène les rapports déséquilibrés entre la puissance coloniale et les tirailleurs, Pierre Henri Thioune et la mafia politique indigène. En d'autres termes, qu'il s'agisse des coups mortels assés à ce dernier à la fin de son réquisitoire audacieux contre l'aide alimentaire devant l'administration et les populations ingénues dans *Guelwaar* ou de l'assaut meurtrier de l'armée coloniale française, nuitamment perpétrée au grand dam des tirailleurs sénégalais dans *Camp de Thiaroye* – dont le titre même ravive la mémoire africaine coloniale –, SEMBÈNE Ousmane dénonce le despotisme qui se perpétue dans le quotidien des africains malgré les formes d'expression assez diversifiées. Et s'il est un témoignage de ces derniers à toujours s'affranchir du joug politique, c'est le troisième roman de SEMBÈNE qui en donne l'exemple le plus éloquent. Dans *Les bouts bois*

de Dieu, il écrit aussi l'histoire : « L'auteur relate l'épisode authentique de la grève des cheminots de la voie ferrée de Dakar-Niger. La toile de fond de l'ouvrage est basée sur les souffrances des travailleurs avec leurs familles. » (DOROTHY, 1976, p.233). Pourtant, s'il est certain que ce livre contient plusieurs passages bouleversants (Ramatoulaye, Bakayoko, la grève, la révolte...), il semble qu'il soit également hors de doute que la souffrance et la déshumanisation dans un contexte sociopolitique, dénoncées dans cette œuvre, ne s'estompent que par le fait du mouvement populaire. La lutte s'intensifie au gré des méandres de la répression sociale.

Un centre de ralliement et d'information, le lieu où s'élabore la stratégie et la tactique du mouvement et les mots d'ordre sont diffusés à l'occasion de grands meetings qui mobilisent tout le monde, en particulier les femmes qui ont l'art de réveiller les énergies dormantes, de susciter l'émulation pour donner au mouvement une impulsion nouvelle, à des moments décisifs. (BBD, p.323).

L'artiste militant s'inspire des événements historiques qu'il recrée ou transforme pour agir dans le présent. « L'homme colonisé qui écrit pour son peuple, quand il utilise le passé doit le faire dans l'intention d'ouvrir l'avenir, d'inviter à l'action, de fonder l'espoir. Mais, pour assurer l'espoir, pour lui donner de la densité, il faut participer à l'action, s'engager corps et âme dans le combat national. » (FANON, 1974, p.170). Si le militantisme politique chez SEMBÈNE se propose de déconstruire l'image d'un peuple soumis et naïf, il convient de citer le soupir revanchard de Diouana dans *La Noire de...*:

[...] Plus jamais Madame ne me dira quelque chose ! Jamais plus Madame ne me dira Diouana fais du café ! Jamais plus, Diouana prépare-nous du riz ! Jamais plus, Diouana enlève tes chaussures ! Jamais plus, Diouana lave la chemise de Monsieur ! Jamais plus, Diouana tu es une fainéante ! Jamais je ne serais esclave ! Je n'étais pas venue en France pour le tablier et l'argent ! Jamais plus Madame ne me verra. Jamais plus elle ne me dira quelque chose. Jamais plus de Diouana (...). Madame m'a menti, elle m'a toujours menti. Elle ne me mentira plus, jamais plus elle ne me mentira. Elle voulait me garder ici comme une esclave. (LNDF, p.17).

Le refus, ici, ne dévoile pas seulement le caractère subversif d'une conception idéologique (suprématie blanche) ; il annonce les dynamiques révolutionnaires dans les rapports sociaux. Elle se dessine à travers la volonté de présenter la révolte pour remède aux inégalités et à l'oppression. L'activisme est censé édifier, à cet égard, un monde nouveau, obligeant la société ou la collectivité à se conformer à un ordre sociopolitique, perpétuant la liberté et la démocratie. Dans le roman *Le Mandat* (1965) et son adaptation cinématographique *Mandabi* (1968), l'auteur met en scène les déboires d'Ibrahima Dieng, dans les méandres de la bureaucratie de Dakar pour percevoir un mandat reçu d'un neveu de Paris. SEMBÈNE ne reste pas indifférent à l'échec des indépendances et à la désillusion postcoloniale dans les pays africains nouvellement souverains. Au début de sa brillante carrière, il avouait déjà sa conception idéologique de son action artistique expliquant que ce qui l'intéresse, c'est d'exposer les problèmes du peuple auquel il appartient. Et que pour lui le cinéma est un moyen d'action politique. Ne devrait-on pas nommer clairement à ce stade de l'analyse et saisir conceptuellement, les auteurs et les personnages – grévistes, ouvriers, le peuple, les femmes– qui, aux diverses étapes de l'évolution de la production de SEMBÈNE, ont engendré les puissances matérielles et les forces de révolte, institué les rapports au

pouvoir. Il est intéressant de voir que son œuvre a trait à la lutte des classes, à la modification structurelle de la société comme effet de la contradiction dans les rapports sociaux et politiques.

2- L'engagement culturel

L'expression artistique possède les caractères et l'équivalent de l'engagement chez SEMBÈNE Ousmane. Voilà un aspect qui mérite qu'on s'y arrête largement pour en soupeser l'enjeu et en mesurer l'impact sociologique. « En Afrique, l'art pour l'art n'existe pas, tout art est social. Les artistes africains: sculpteurs, musiciens, poètes, ne sont pas des créateurs vivant dans une tour d'ivoire. Ils ne créent pas selon leur fantaisie. Ils soumettent leur inspiration artistique à une cause sociale. » (Senghor, 1948: 278). Dès l'instant où l'activiste paraît engagé dans le cadre culturel, son activisme devient celui de la société. Pour découvrir le sens de l'engagement dynamique dans l'œuvre de SEMBÈNE, il est indispensable d'y intégrer l'Africain et son statut identitaire. L'on observe le mouvement de la pensée. L'identité culturelle, en obéissant sur ce point aux principes philosophiques les plus répandus, traduit la tension par une quête des origines : la crise de l'identité et la réhabilitation culturelle. Cette réalité conserve, avec la production de SEMBÈNE, des rapports manifestes ; la structure des récits fictifs ayant bien souvent une correspondance possible à des paramètres distinctifs, avec la structure du mouvement social en Afrique.

L'identité, si nécessaire pour indiquer le mouvement de la civilisation, distinguer les collectivités, s'observe, bien entendu dans les pratiques sociales et culturelles. Elle démontre les différences entre les peuples et sont une condition indispensable de la détermination, comme elle intervient pour produire les différences réelles. Les pratiques liées à l'identité, les dimensions sociales qui l'accompagnent, délimitent l'étendu, le champ des comportements que les membres d'une société sont censés adoptés, et les différents statuts de ses membres. Il est nécessaire de souligner que l'intelligence de l'identité est un besoin important qui suscite les échanges continuels entre chaque société et ses membres. Les nouvelles connaissances et habiletés ou la conscience moderne interroge la pertinence de perpétuer certaines pratiques culturelles, en Afrique, selon qu'elles doivent être supprimées ou renouvelées. Cette tendance s'observe assez clairement dans la production de SEMBÈNE. Il établit un dialogue où se dessinent les progrès sociaux qui enferment certaines coutumes dans la désuétude. L'exemple le plus illustratif, dans ce registre, est le film *Moolaadé* (2004) qui dénonce l'excision des filles dans un contexte social moderne. L'on peut voir, à travers ce long métrage, que les besoins sociaux sont formulés et rendus possibles par les arts qui les suscitent et leur fournissent un contexte matériel. Il ne fait pas de doute qu'on pourrait énumérer beaucoup d'exemples qui démontrent la transposition des préoccupations sociales dans le cadre artistique. Les femmes se mobilisent résolument derrière Collé Ardo pour s'opposer à l'excision des filles. Une préoccupation privée devient le combat de toute une collectivité. L'on peut voir l'idée des traditions dynamiques chez SEMBÈNE lorsqu'à la fin de *Moolaadé*, l'excision est abandonnée à la faveur des femmes révoltées, tel que perçu dans l'échange entre Collé Ardo et le collègue des anciens:

Collé Ardo : Vous avez peur des radios. La peur vous a aussi fait assassiner Mercenaire.

Chef des anciens : Collé Ardo, sache que la purification est un héritage édicté par l'islam.

Collé Ardo : Voici le couteau avec lequel les exciseuses nous amputent. La purification n'est pas une exigence de l'islam. C'est le grand imam qui l'a dit à la radio. Chaque année des milliers de femmes vont en pèlerinage au lieu saint, la Mecque. Toutes ne sont pas coupées.

Moolaadé symbolise aussi la hideur de certaines sociétés appelées à se réinventer pour exister dans l'époque nouvelle. L'œuvre de SEMBÈNE, dans cette perspective, est concernée par un discours ethnographique dirigé vers un système politique lorsqu'elle reproduit et invente les ressources intellectuelles et artistiques qui provoquent la réflexion, les impératifs collectifs. Là, se trouve le fondement essentiel de la production de l'artiste sénégalais; il a été évoqué plus haut que sa vie artistique témoigne et résulte d'une trajectoire *sui generis* et dont elle est, pour ainsi dire, une transposition. Pierre N'DA note avec raison que « toute écriture romanesque est une stratégie pour appréhender ou affronter le réel, pour transformer le monde ou du moins pour participer à l'instauration d'une nouvelle manière d'être. » (2003. p.59).

Le même programme ethnographique s'observe dans *Khala* lorsqu'il soustrait son public d'une vision figée des croyances traditionnelles africaines où certaines pratiques mystiques seraient immuables du contexte moderne. Le cinéaste punit Serigne El Hadj qui tente d'enrayer en vain son impotence virile malgré la consultation de puissants sorciers à l'instar de Serigne Mada. Les visites infructueuses suscitent une nouvelle dynamique dans la conscience traditionnelle. SEMBÈNE veut déconstruire l'image dramatique de l'individu face à une collectivité qui l'oblige à se soumettre à tout. Une autre direction recoupe les positions sur la rupture avec certaines pratiques tradi-culturelles, grâce à la déconstruction des clichés, conformément aux aspirations de la société à poursuivre le progrès. Il veut rompre, à travers son œuvre, cet impérialisme sociologique auquel notre conscience moderne est si profondément attachée. Il se pose, dès lors, le principe du devenir social dans la production artistique de SEMBÈNE. Il est nécessaire de préciser, ici, que le cachet sociopolitique que revêt son œuvre renseigne aisément sur les contours qu'épouse le mouvement littéraire africain dans la période postcoloniale :

Une telle recherche détermine un vaste mouvement d'inspiration collective. L'affirmation de l'individu, c'est-à-dire l'exigence d'une liberté intérieure, est liée aujourd'hui à l'affirmation des peuples en tant que recherche d'une souveraineté nationale et visée commune vers l'avenir des littératures négro-africaines sont ainsi susceptibles de promouvoir de nouvelles formes littéraires, en rupture avec le caractère dominant des littératures occidentales, où trop souvent l'individu est considéré comme fin exhaustive nécessaire et suffisante. (1959, p.389).

Par ailleurs, il importe de montrer qu'au-delà de la dynamique progressiste des croyances traditionnelles, il veut offrir une nouvelle vie à celles-ci. Parfois, c'est la dimension d'une anthropologie culturelle qui est instituée dans son œuvre. L'on peut remarquer plusieurs exemples représentatifs de cette tendance. De la figure du griot (*Ceddo* et *Moolaadé*) aux danses rituelles (*La Noire de...et Émitai*) en passant par les rites mortuaires (Guelwaar), l'on assiste à une sorte de revalorisation de la culture. Jean JONASSAINT (2010) parle de « réappropriation esthétique manifeste de formes d'expression perçues comme typiquement africaines, des plus achevées et des plus fortes. » (2010, p.32). « Pour guérir le colonisé de

son aliénation » (CANNONE, 2012, p.28), l'artiste possède les moyens d'inscrire les traditions dans une perspective évaluative au bout de laquelle l'identité noire s'en trouve revalorisée. Ce principe demeure vrai dans le cadre de l'expérience négro-africaine de la parole.

La conception de l'image que développe SEMBÈNE à travers ses films n'est pas une découverte en Afrique, elle y est entretenue depuis des siècles dans le peuple. Dans l'expression de l'identité, la valeur de l'objet se détermine à l'intérieur d'un espace mental. La fonction symbolique est au cœur de certains objets introduits dans le cinéma de SEMBÈNE Ousmane. Il confère au masque dans *La Noire de...* une signification assez particulière quand il est repris par Diouana et ramener au Sénégal à la fin du film. Quel que soit le domaine auquel elle s'applique, la fonction symbolique est parole. Son discours est pétri dans la sculpture nègre et s'adresse aux hommes qui ne sont pas coupés de leur culture. Dans *Moolaadé*, les exciseuses, à travers leur apparition aux enfants, portent des masques qui symbolisent les coutumes dont les femmes sont toujours victimes et le masque est porté dans *La Noire de...* par l'enfant qui, à la fin du film, semble exorciser les démons de la suprématie occidentale. Les sociétés africaines ont certainement changé avec l'industrialisation galopante des centres urbains mais, l'on ne saurait déduire leurs attributs essentiels de ceux de l'industrie ; l'introduction de certains aspects culturels, traditionnels, dans une adéquation passive, traduit la souscription de SEMBÈNE à la théorie de la conservation, voire de la réhabilitation. Si pour l'artiste militant, certaines pratiques traditionnelles sont susceptibles d'évoluer ou d'être remises en question par le mouvement social, cela n'enlève pas, pour autant, l'originalité d'une culture dont il reconnaît la présence symbolique dans son œuvre.

Conclusion

Cet article ne prétendait pas se donner pour une étude exhaustive de l'œuvre de SEMBÈNE. Plutôt que d'embrasser toute sa production, l'on a choisi un point d'appui : un réalisme qui sert les desseins du militant. J'ai tenu à indiquer les relations qui peuvent exister entre une conception de son entreprise artistique, de son histoire littéraire et des philosophies dont elle est en même temps porteuse. L'on a tenté de donner une vision synthétique du réalisme militant de SEMBÈNE à travers sa création artistique, en essayant de rassembler sur un même schéma sociopolitique les types d'engagement qui se dessinent au début de l'analyse, en l'occurrence l'activisme politique et culturel. Il a été montré comment l'œuvre du Sénégalais est à la fois liée par les aspects sociopolitiques qui signent son ancrage réaliste et enfermée dans une sorte d'engagement politique, par une inspiration citoyenne des lecteurs. Cette dynamique s'opère dans son action artistique par le choix des thèmes hérétiques, brisant parfois le tabou. Il introduit des perspectives révolutionnaires à la lumière de nouveaux aspects dans sa production, concept qui, à notre avis, permet de rendre compte de l'ensemble des phénomènes d'emprise, de pouvoir d'intégration, de domination bureaucratique, et de leur antithèse que constituent le progrès social et la citoyenneté rebelle.

Pour caractériser le travail de l'artiste sénégalais, en choisissant, les traits distinctifs de son engagement, d'après les dimensions politique et culturelle que revêt sa production, la

présente étude projette sur celle-ci la lumière du contexte dans lequel elle s'inscrit. Dans cet ordre d'idées, il est important de préciser la signification de la création artistique africaine qui se déploie essentiellement dans la propagande face à des phénomènes contemporains. Nous avons déjà fait allusion à la crise industrielle et ses implications sociales. En conclusion, il est difficile de ne pas ressentir la justesse et la portée des thèmes essentiels de l'œuvre du militant. Sa conception d'engagement apparaît comme un refus à l'immobilisme, d'où son impact souvent constaté sur le lecteur.

RÉFÉRENCES BIBLIOGRAPHIQUES

1- Bibliographie & filmographie de SEMBÈNE Ousmane.

- (1956). *Le Docker noir* [roman]. Paris, Debresse.
- (1960). *Les Bouts de bois de Dieu* : [roman]. Paris, Le Livre contemporain/ Amiot Dumont.
- (1966). *Le Mandat*, Editions Présence Africaine.
- (1962). *Voltaïque suivi de La Noire de...* Paris, Présence Africaine.
- (1974). *Xala* [film].
- (2004). *Moolaadé* [film].
- (1992). *Guelwaar* [film].

2- Œuvres et articles cités

- BABATUNDE, S. O. (2015). « Engagement et militantisme dans *Le docker noir* (1956), *Les bouts de Bois de dieu* (1960) et *Xala* (1973) de SEMBÈNE Ousmane ». Thèse de doctorat soutenue sous la direction de DR A E LETE, UNIVERSITY OF SOUTH AFRICA.
- BENSALAH, M. (2009). « SEMBÈNE Ousmane, Une conscience africaine, un destin hors du commun ». Festival Culturel Panafricain d'Alger. In *Asaru Cinéma* N°7 Juillet 2009, pages 3-5.
- BLAIR, S.D. (1976). *African Literature in French A History of Creative Writing in French From West and Equatorial Africa*. Cambridge: Cambridge University Press, 1976.
- CANNONE, J. (2012). Frantz Fanon : contre le colonialisme. In *Sciences Humaines* 2012/I, N°233, page 28.
- FANON, F. (1974). *Les Damnés de la terre*. Paris: Maspero.
- GARDIES, A. (1989). « Cinéma d'Afrique noire francophone. Paris, L'Harmattan, p.35.
- HENNEBELLE G. (1985). « Sembène parle de ses films ». *CinémAction* 34, 25-29.
- HUSTI-LABOYE, C. (2009). *La Diaspora postcoloniale en France*. différence et diversité. Limoges, Pulim.

JONASSAINT, J. (2010). « Le cinéma de Sembène Ousmane, une (double) contre-ethnographie : (notes pour une recherche) » *Ethnologies*, vol. 31, n° 2, 241-286.

N'DA, P. (2003). *L'Écriture romanesque de Maurice Bandaman ou la quête d'une esthétique africaine moderne*. Paris: L'Harmattan.

PRÉSENCE AFRICAINE. (1959). Numéro spécial. 2ème Congrès. Editions Présence Africaine, pages 389.

SENGHOR, L.S. (1948). *Hosties noires*. Paris: Seuil.