



Par cet essai de 298 pages, Hilaire Sikounmo conduit son lecteur au cœur de l'imposante œuvre romanesque (dix-neuf récits d'épaisseurs variées) du bien connu homme de culte, écrivain et cinéaste négro-africain Sembène Ousmane. Deux avant-propos datés soulignent l'intérêt du sujet, sa portée dans le monde africain pour de nombreuses générations successives. Entre autres préoccupations, l'Introduction livre des notions bien fournies de la littérature populaire en France, en Afrique noire d'aujourd'hui, et selon l'esprit nègre antique tel que ces conceptions le laisse apparaître à travers nos plus vieux contes populaires ou initiatiques. Il reste à savoir si c'est l'écrivain qui est populaire ou son œuvre. S'il est héros populaire par ses réalisations artistiques ou même si en dehors de ses écrits et de sa filmographie impressionnante, il demeure un homme fascinant de par la façon généreusement aventureuse dont il a vécu. Des indices palpables de la popularité de Sembène, l'essayiste est allé en chercher dans l'opinion africaine, a suivi les traces de ses romans dans les programmes scolaires, ainsi que dans des bibliothèques universitaires. Populaire, l'écrivain cinéaste l'est également par sa façon d'écrire et de filmer les réalités africaines, de valoriser les langues nationales sénégalaises, de choisir ses meilleurs héros dans la couche déshéritée de la société, de magnifier la foule en situation de luttes syndicales, d'efforts désespérés de résistance à la perpétuation de la colonisation. L'univers romanesque de l'écrivain cinéaste est fait de lutte sans merci, quasi éternelle, entre le bien et le mal, pour l'émancipation des opprimés, un avenir de justice. L'idéologie populiste de Sembène se révèle surtout à travers sa façon de structurer ses récits : structure linéaire (conte africain), construction à l'envers et identification différée (roman policier), structure progressive régressive, structure ouverte (cycles de contes), etc. Les thèmes prédominants : l'anticléricalisme, la révolte en prélude plus ou moins lointain à l'indispensable révolution ; la violence libératrice ; soucis accentués du sort des cadets sociaux : la femme noire, l'enfance, la jeunesse, les vieillards. Un condensé de sa biographie révèle en Sembène Ousmane une être d'exception : enfance difficile, avenir incertain, le tour de divers métiers sans consistance (tous éprouvants) ; cependant volonté toute dure de réussir, d'aider à réussir, de tendre la main à son peuple asservi, à tous les déshérités en marche vers la libération. En fin du livre se situe une volumineuse bibliographie pour chercheurs en littérature négro-africaine, en plus de la poétique du récit ; sur la littérature populaire, la linguistique, le cinéma africain aussi. **Serge Alain Ka'abessine**

Remember Sembène

Au moment où se préparait cette thèse (1978-1983), l'homme de culture sénégalais était beaucoup plus connu de sa plume que de sa caméra. Trois de ses premiers films avaient été d'ailleurs des mises en images de quelques-uns de sa vingtaine de captivants récits déjà en librairie : La Noire de... (1966), Le Mandat (Mandabi) (1968), Xala (1974). Il ne considère nullement le passage des écrits à l'écran comme un saut qualitatif, mais en tant qu'une

démarche supplétive pour s'approcher d'une autre façon du petit peuple africain qui alors était plus fasciné par les salles de cinéma que par les bibliothèques (pour la petite minorité qui pouvait lire). Sembène reste cependant persuadé que demeurent inégalables les possibilités de la littérature d'appréhender la dramatique réalité sociale africaine à transformer. « Si j'ai un choix à faire entre le cinéma et la littérature, et ce choix est fait depuis longtemps, je suis pour la littérature. » Dans cet esprit, il entretiendra longtemps un journal en ouolof - Kaddu (L'Opinion) -, faisant assez souvent face aux classiques problèmes de censure en république sous tutelle et à d'autres tracasseries administratives plus insidieuses les unes que les autres, qui dès l'époque coloniale handicapaient de mille et une façons toute publication en une langue que ni les autorités de l'ordre établi ni les agents des Services Spéciaux ne maîtrisaient guère. Certainement par dédain et pour des raisons principalement idéologiques : il leur fallait surtout préparer le terrain au règne sans partage, voulu éternel, de la langue des maîtres, le français. Sembène Ousmane va donc mener la lutte de sensibilisation du peuple parallèlement dans les deux directions d'inégales importances à terme – écrits et images. Certaines œuvres demeureront uniquement sur support papier (Le Docker noir, O pays, mon beau peuple, Les Bouts de bois de Dieu, L'Harmattan, Vehi-Ciosane ou Blanche-Genèse, douze des treize nouvelles de Voltaïque, Le Dernier de l'empire) tandis que d'autres n'existeront que sous forme de films (Documentation sur l'empire Sonraï, Borom Sarret, Niaye, Taw, Emitaï, Camp de Thiaroye, Ceddu, Moolaadé, etc.). En pédagogue accompli des masses paupérisées dont il émane et desquelles il est resté très proche, l'auteur du Mandat aurait souhaité demeurer écrivain, en vue de pouvoir plus amplement et durablement toucher du doigt les principales blessures sociales des laissés-pour-compte, pour ausculter la condition nègre jusqu'au plus épais de ses affres et se faire aisément comprendre des siens. Ainsi, l'homme et son œuvre littéraire se trouvent suffisamment pris en extrême raccourci par un titre du genre : Ousmane Sembène, écrivain populaire ; vu que par tempérament et un peu plus par conviction, l'artiste est animé du constant souci d'expliquer dans le détail, d'aller au tréfonds de toutes ses grandes préoccupations et d'être en mesure, chaque fois, de communiquer au mieux avec le petit peuple. Le film impressionne plus vivement et passe son chemin, tandis que l'imprimé prend son temps pour toucher et retoucher, reste à portée de main du lecteur le plus lent à comprendre, à sa disposition, prêt à reprendre à satiété ses démonstrations, à prodiguer de nouveau ses informations. Au-delà des apparences, l'Afrique évolue dans le bon sens, rien de plus sûr ; l'auteur le reconnaît même dans la préface des Bouts de bois de Dieu (1960) tout en précisant que c'est pourtant contre ses politiciens, ses parlementaires, ses diplomates, tous oisifs produits finis de la nouvelle colonisation. Le peuple profond recourt à une stratégie de survie peu commune qui tantôt s'apparente à une interminable léthargie ou se cristallise en actions syndicales, en campagnes électorales tumultueuses si ce n'est en résistance armée. Néanmoins, on peut douter que Sembène soit mort comblé, convaincu de l'irréversibilité de notre sortie, à pas comptés, trop comptés, du néocolonialisme qui tend plutôt à s'éterniser, ainsi que du vieil obscurantisme féodal ; lui qui a vécu l'assassinat ourdi de longue main de Sankara, vu obstinément préparer, tambours battants, celui de Mugabe et consorts ; qui laisse le Sahara occidental arrogamment annexé, la Somalie abandonnée au chaos ; lui encore qui ne se débarrassera pas de sitôt du cauchemar rwandais de 1994, en prolongement du génocide oublié, jamais assez médiatisé des Bassa et des Bamiléké (il dédie L'Harmattan au meurtre, perpétré de sang-froid, de Um Nyobe). Par ailleurs l'œuvre cinématographique de sa vie (comme il l'avait souvent dit lui-même), sur son idole Almani Samory Touré, est restée inachevée, bien que essentiellement financée par l'Unesco. Des dissensions à répétition entre

certaines États ouest-africains, sites du tournage, avaient trop longtemps gêné les travaux. La lutte doit continuer donc – et pour longtemps, décidément. À chaque génération de ne pas oublier de méticuleusement poser sa pierre spécifique pour l'édification continue de la citadelle des forces progressivement dissuasives qui fondent nos aspirations à toujours plus de liberté, pour ne pas dire plus de responsabilité dans la gestion du destin collectif de l'humanité. Sembène nous lègue un champ de batailles déjà quelque peu balisé par une longue chaîne de martyrs de notre révolution, un idéal à assumer - sans relâche. Les principales ficelles à tirer sont à patiemment dénicher dans les sinuosités de son œuvre d'une remarquable somptuosité, dans les innombrables images attachantes de sa longue et exaltante vie de combattant infatigable de la dignité collective. Bafoussam, le 24 mai 2010.

H. S.

Notions de littérature populaire

Le terme « populaire » appliqué à un artiste, un écrivain ou à leur production prête souvent à équivoque. Dans le domaine littéraire, il est en général péjoratif. Et l'on parle alors de « littérature de masse », « paralittérature », « littérature marginale », « de consommation », « pseudo-littérature »

ou de

« roman paria », « roman de quat'sous »

pour les distinguer de littérature tout court ou de roman sans qualificatif, domaines réservés des couches supérieures de la société.

« La paralittérature s'inscrit en dehors de la clôture littéraire comme une menace, une production tenue en respect. »

Ses auteurs sont discrédités. On leur reproche, entre autres, leur prolixité, l'amour de la facilité, le manque d'épaisseur humaine de leurs personnages, leur contribution à l'aliénation des masses qui ne lisent que pour s'amuser ou entretenir des préjugés obscurantistes. On comprend alors pourquoi nombre d'écrivains se défendent d'être populaires.

« On ne s'affranchit pas facilement de l'étiquette infamante : romancier populaire. »

Pour Roger Ikor la littérature populaire ne présente aucun intérêt, sinon sociologique. On peut néanmoins lui demander si certains de ses aspects ne méritent pas l'attention de l'homme de lettres.

« Ma réponse est non. Un non bien parfait, bien rond, sans bavures. Non, je ne me soucie pas du roman-feuilleton. Je n'en lis pas, je n'en écris pas, je n'y réfléchis pas. Sorry. »

Il trouve

« trop philosophes, trop cuistres »

les romanciers contemporains qui s'en inspirent. Pourtant au début, traiter un écrivain de populaire revenait à lui faire des compliments, à reconnaître qu'il défendait généreusement les intérêts des masses. Quant à son œuvre,

« on [pouvait] l'assimiler, sous certaines réserves, à une sorte de cahier de revendications des classes laborieuses. »

Les « réserves » tiendraient au fait que le roman populaire est loin de pouvoir exprimer tous les besoins du peuple, surtout ceux qui sont refoulés, étant donné que le peuple n'en est que le lecteur. Le romancier, qui est rarement du peuple, ne peut que se contenter du visible et imaginer le reste. Néanmoins il est animé de bonnes intentions.

« L'expression de « romancier populaire » apparaît pour la première fois dans la presse socialiste pour faire l'éloge des *Mystères de Paris* (1843) : l'adjectif a donc pu posséder un sens positif et valorisant qui s'est rapidement effacé. »

La même presse traite Eugène Sue de

« romancier prolétarien »

pour son acharnement à peindre les misères du peuple. C'est l'entrée en scène d'un autre type de

« romanciers populaires »

qui va faire perdre à

l'expression sa noble acception. A partir de 1870, l'écrivain bourgeois dit populaire destine ses publications à la masse, mais ce n'est plus pour l'éclairer, l'aider à prendre une nette conscience de ses problèmes et à en envisager des solutions. Son but non avoué est de l'abrutir en lui inculquant des valeurs qui facilitent son exploitation : nationalisme, racisme, respect de la loi et autres mythes exaltants profitant à la classe dominante. Le roman populaire d'inspiration bourgeoise.

« est une espèce de revanche de la mentalité conformiste sur la glorification de la révolte ; la justification de l'encadrement social opposé à la solitude du hors-la-loi surgi des ténèbres. Alors que le roman romantique exaltait lyriquement la destinée solitaire, il devient le serviteur d'un ordre établi. »

Autant que la religion, la littérature populaire bourgeoise est « l'opium du peuple ». Elle sait épouser le contexte historique pour diriger les masses vers des cibles erronées, de peur qu'elles ne prennent conscience de leurs vrais problèmes et découvrent la nécessité d'un affrontement avec la bourgeoisie. Cette littérature constitue un support efficace de la politique officielle.

« Le roman populaire bourgeois [est] d'un conformisme écoeurant : revanchard après 1870, antisémite vers l'affaire Dreyfus, chauvin avec le boulangisme, le roman populaire suit docilement les mots d'ordre de la politique bien pensante, professe le paternalisme social, distingue bien l'ouvrier sobre et soumis de l'ivrogne mauvaise tête, l'honorable fortune de l'industriel, patron dur, mais juste, de celle douteuse du financier, le traître, juif ou étranger, capables des plus noires machinations. »

On comprend de ce fait le dégoût, l'indignation des esprits honnêtes vis-à-vis de la littérature populaire.

Cependant, pour certains, l'expression « romancier populaire » équivaut, même de nos jours, à « romancier du peuple »

, et véhicule un sens positif. Ils n'acceptent point de synonymie entre l'idée du peuple et celle de médiocrité. Est dit populaire un roman mis à la portée de la masse pour l'amener à sortir de sa proverbiale léthargie afin de pouvoir avoir prise sur son destin. Selon Brecht,

« Populaire veut dire : compréhensible aux larges masses ; adoptant et enrichissant leurs modes d'expression ; adoptant leur point de vue, le consolidant et le corrigeant ; représentant la partie la plus avancée du peuple. »

La littérature populaire est donc essentiellement éducative, émancipatrice. C'est le point de vue du Camerounais qui ne fait pas de distinction entre popularité et célébrité liée à l'engagement du côté du peuple, de tous les opprimés. L'écrivain populaire est très connu par ses œuvres au style simple, accessible aux semi-lettrés. Il se distingue par son souci de

« *coller* »

à la réalité sociale. Des 1987 réponses que nous avons recueillies lors de l'« enquête III » seulement 1,86% laissent entendre qu'une littérature populaire digne d'intérêt n'est pas concevable :

« *Populaire en littérature a un sens quelque peu léger* »,

fait remarquer une enseignante du secondaire. Nous pensons que le point de vue dominant du Camerounais est révélateur de l'opinion en Afrique noire où l'on a tendance à assigner à l'écrivain un rôle libérateur. Dans une intention polémique, ceux qui la valorisent parlent d'

« *infralittérature* »

pour mettre en évidence la cécité plus ou moins volontaire des prétendus hommes de culture qui n'en savent concrètement rien, ne daignent pas lui accorder la moindre attention. Ils découvriraient certainement qu'elle est

« *riche*

de motifs idéologiques et de pratiques rhétoriques qui, dans la littérature officielle, sont refoulés.

»

Le roman populaire et le roman tout court ne s'excluent pas mutuellement. Le premier n'est pas une forme dégradée du second et, n'en déplaît aux puristes, n'est pas dépourvu de valeur esthétique. Il y a influence réciproque, épanchement de l'un dans l'autre. De plus en plus le roman populaire

« *concrétise*

[...]

son accession à la consécration littéraire, alors qu'inversement,

[...]

la littérature consacrée se popularise. »

Pour l'ethnologue, la littérature populaire, c'est surtout la littérature orale traditionnelle ; le mot

« *littérature* »

étant pris ici dans son sens le plus large, c'est-à-dire comme

« *l'expression de toutes les inquiétudes de l'homme.* »

Son influence sur les œuvres des écrivains négro-africains est considérable, que ce soit au niveau des thèmes ou à celui des techniques de l'écriture fonctionnelle. Cela se comprend si l'on se rappelle que l'oralité est la caractéristique première des civilisations nègres qui viennent de connaître l'écriture et de surcroît, en général, une écriture d'importation donc inapte à exprimer toutes leurs nuances. La littérature orale est véritablement populaire. C'est le petit peuple qui est le créateur de ses multiples formes alors qu'il n'est que le lecteur du roman populaire en une langue coloniale. Le génie nègre est forcément plus complet dans le conte, le mythe, l'épopée, etc. dits oralement que dans n'importe quelle œuvre écrite. D'abord parce que l'écriture appauvrit l'expression de la réalité culturelle dont certains aspects ne peuvent être rendus que par le geste, l'intonation, l'expression du visage, ainsi de suite. En outre, le petit peuple s'y exprime directement dans la langue qu'il maîtrise le mieux. L'écrivain africain s'appuie sur certains procédés de la littérature orale traditionnelle pour essayer de résoudre les difficiles problèmes de communication qui sont les siens : langue de perception différente de langue d'expression ; inadéquation de la langue d'expression à la réalité nègre et les classiques

difficultés de la littérature à représenter la vie.

« *La langue dans laquelle est perçue l'expérience n'est généralement plus celle qui exprime cette expérience. Et [le] passage de la parole primordiale au langage informateur et de celui-ci au système signifiant tel qu'il est en définitive présenté au lecteur, à travers l'épaisseur allusive du livre, ce passage est un moment de naufrage généralisé.* »

Ce qui est difficile à exprimer par des mots d'emprunt, le Négro-Africain peut le rendre par des images du terroir, par des structures narratives propres aux récits populaires. C'est le meilleur moyen de survivre au

« *moment*

de naufrage généralisé »

dans les eaux périlleuses de l'Assimilation Culturelle. Où ranger Ousmane Sembène dans les conceptions divergentes et parfois opposées de la littérature populaire ? Conçue à ses débuts comme un support de l'éducation du peuple, elle est devenue en France un vecteur de son aliénation. En Afrique noire, la littérature populaire est orale. Comment un écrivain nègre peut-il, dans ce contexte, accéder à la « popularité » ? Sa formation occidentale lui fournit des modèles – les aspects émancipateurs de la littérature populaire – qu'il peut plier aux exigences de la culture locale, pour produire des œuvres soit estimées des masses populaires, soit destinées à améliorer leur sort. Autant par ses écrits que par sa conduite quotidienne, il se situe du côté des couches exploitées de la société, dans la perspective de marcher avec elles vers le mieux-être. Parlant du romancier qui est l'objet de notre étude,

« *maintes critiques ont insisté et insistent sur [...] sa foi dans le potentiel révolutionnaire du peuple* » ,

sur sa constance à soigner

« *l'image du peuple en tant que personnage exemplaire*

» ou reconnaissent qu'il

« *témoigne des plus aimables vertus populistes.* »

En somme, Sembène écrit pour le petit peuple dont il est issu, auquel il reste très attaché, avec lequel il aspire à la liberté. Son rôle semble être celui de catalyseur des ressentiments, favorisant la prise de conscience, ennemi de la résignation. Cela suffit-il à faire de lui un écrivain populaire ? Sa démarche est-elle appropriée à son but ? Son idéal peut-il se réaliser dans l'Afrique actuelle ? L'objectif du travail que nous entreprenons est d'apporter des réponses satisfaisantes à ces questions. PP.17-21 1-M. Angenot,

Le Roman populaire. Recherche en paralittérature.

PUQ, Montréal, 1975, p.IX

2-M. Dubourg, « Image de la bourgeoisie et idéologie bourgeoise »,

Europe. Le Roman-feuilleton

n°542, juin 1974, p. 78.

3- R. Ikor, « Je ne me soucie pas du roman-feuilleton »,

Europe. Le Roman-feuilleton n°542, juin 1974-

Y. Olivier-Martin, « Sociologie du roman populaire »,

Entretien sur la paralittérature,

Plon, 1970, p179. 5- M. Angenot, op. cit. p. 4 6- J. Tortel, « Le Roman populaire »,

Entretien sur la paralittérature,

Plon, 1970, p57

Sembène Ousmane, écrivain populaire

Écrit par Hilaire Sikounmo

Dimanche, 09 Janvier 2011 10:02 - Mis à jour Dimanche, 09 Janvier 2011 12:19

7- J. Tortel, « Le Roman populaire »,

Histoires des littératures,

t. 3, Gallimard, 1958, p.1583.

8- B. Brecht,

Sur le Réalisme

, L'Arche, Paris, 1970, p.116-117.

9-M. Angenot, op., Cit., p. IX. 10- J. Dupperay, « Réalisme exotique et social du roman populaire »,

Europe. Le Roman-feuilleton

n°542, juin 1974, p.63.

11- Emmanuel Soundjock Soundjock, Interview à Radio Cameroun, Yaoundé, octobre 1978.

12- Th. Melone,

« *La Critique littéraire et les problèmes du langage* : point de vue d'un Africain »

, leçon inaugurale, Université du Cameroun, Yaoundé, le 5 décembre 1969, p.6. 14- K.

Echemin, « Sembène Ousmane et le mythe du peuple messianique : méthodologie et perspectives »,

L'Afrique littéraire et artistique

n°46, p52. 15- L. Chauvet,

Le Figaro,

4 décembre 1968

.