

Réalité post-coloniale et expérience urbaine dans *Niiwam*

d'Ousmane Sembène.

(Realidad poscolonial y experiencia urbana en *Niiwam* de Ousmane Sembène)

(Post-colonial reality and urban experience in Ousmane Sembène's *Niiwam*)

N'gom, M'bare

Department of Foreign Languages, Morgan State University, 1700 E. Cold Spring Lane, Baltimore, MD 21251, Tlf.: (443) 885-3095, Fax.: (443) 319-3880, Courriel: mngom@moac.morgan.edu

BIBLID [1132-3310 (1999) 8; 291-306]

Resumen:

Este artículo explora el tema de la ciudad y el lugar que ocupa en la literatura africana de expresión francesa poscolonial y, en particular, en *Niiwam* del escritor y cineasta senegalés Ousmane Sembène. Tema poco estudiado, la ciudad africana moderna no sólo es un espacio alienado y alienante, sino también un lugar de profundas contradicciones y de conflictos. A través de los personajes de *Niiwam* y de *Thierno*, nos proponemos analizar esa nueva realidad geográfica, política y socio-económica que es la ciudad africana, marcada por una estructura binaria, la cual es, en última instancia, el reflejo de la sociedad global. Por un lado está el país oficial y visible, y por el otro, el país real, profundo e invisible representado por individuos como *Thierno* que viven en un universo situado al margen del país oficial. En este sentido, la ciudad es, sin duda, una de las manifestaciones más ilustrativas del fracaso de los diversos proyectos nacionales surgidos tras la independencia de la mayoría de los países africanos.

Palabras claves: Poscolonial, *Niiwam*, Ciudad, Tradicional, Espacio urbano.

Résumé:

Cet article explore le thème de la ville et la place qu'elle occupe dans la littérature africaine d'expression française post-coloniale et, en particulier, dans *Niiwam* de l'écrivain et cinéaste sénégalais Ousmane Sembène. Thème peu étudié, la ville africaine moderne est non seulement un espace aliéné et aliénant, mais aussi un lieu de profondes contradictions et de conflits. À

travers les personnages de Niiwam et de Thierno, nous nous proposons d'analyser cette nouvelle réalité géographique, politique et socio-économique qu'est la ville africaine, caractérisée par une structure binaire qui est, en ultime instance, le reflet de la société en général. D'une part, il y a le pays officiel et visible, et de l'autre, le pays réel, profond et invisible représenté par des individus comme Thierno qui vivent et évoluent dans un univers en marge. Dans ce sens, la ville est sans doute l'une des manifestations les plus illustratives de l'échec des divers projets nationaux nés après l'indépendance de la plupart des pays africains.

Mots clés: Post-coloniale, Ville, Niiwam, Traditionnel, Espace urbain.

Abstract:

This article explores the representation of the city as a theme in post-colonial African literature of French expression, and more specifically in Senegalese writer and film director Ousmane Sembène's *Niiwam*. As a theme, the modern African city has received little critical attention. It is not only an alienated and alienating space, but also a place of profound contradictions and conflicts. We propose to study the African city as a new geographical, political, socio-economic reality through the characters of Niiwam and Thierno, i.e., a space characterized by a binary structure which is, ultimately, a reflection of the society as a whole. On the one hand stands the official and visible country, opposed to the real, deep, and invisible country represented by individuals like Thierno, who live and evolve in a universe peripheral to the official country. In this sense, the city is one of the best illustrations of the failure of the different national projects that emerged after the independence of most African countries.

Key words: Post-colonial, City, Niiwam, Traditional, Urban space.

1. Introduction

Quoique la Ville soit présente dans plusieurs textes de la littérature africaine d'expression française produite au sud du Sahara, celle-ci ne sert que de décor dans la plupart des cas, au déroulement de l'action. Très peu d'écrivains africains, aussi bien de la période coloniale que de l'ère de l'indépendance, ont recueilli l'expérience urbaine dans leur production littéraire.

Notre propos dans cet article est d'étudier l'expérience et la réalité urbaines dans leurs complexités, et comme phénomène de déracinement et d'exil intérieur dans *Niiwam* (1987), du sénégalais Ousmane Sembène.

2. Ville africaine et production culturelle

Dans *Niiwam, son cadavre* en wolof, l'une des langues nationales du Sénégal, l'histoire s'alimente d'un fait divers qui défraya vivement la chronique dakaroise de l'époque. L'anecdote, outre son caractère macabre, sert de prétexte à Ousmane Sembène pour poser dans toute son acuité, ce que Martin Bestman (1981), qualifie de *tension dialectique* entre les structures traditionnelles et les valeurs occidentales. Autrement dit, le face à face entre deux conceptions du Sénégal.

L'intrigue du récit se noue autour de Thierno et de Niiwam. Thierno est un paysan qui *monte* à Dakar comme ultime recours pour sauver la vie de son fils malade. Mais celui-ci meurt à l'hôpital. À court de moyens dans une ville où il ne connaît personne, Thierno prend alors la douloureuse décision d'enterrer son fils à Dakar même. Mais le cimetière se trouve loin et Thierno n'a pas d'argent pour payer le titre de transport de l'autobus. Grâce à la sollicitude d'une âme généreuse, Thierno et Niiwam peuvent emprunter le bus. Mais *ils* le font à l'insu des autres passagers.

La plupart des villes africaines comme Dakar sont d'origine récente et souvent sans lien d'aucune sorte avec les grandes cités de l'Afrique précoloniale¹. L'établissement des centres urbains à l'européenne en Afrique s'est fait au détriment des villes traditionnelles (Djenné, Niani et Tombouctou, au Mali; Yang-Yang et Diaxao, au Sénégal, pour citer les exemples les plus proches). Leur fondation était toujours guidée par les nécessités de ce que Mamadou Diouf (1990) appelle *l'espace*

¹ La ville de Dakar fut fondée en 1857, par le capitaine Protet. Mais ce n'est qu'à partir de 1902 que la ville acquit une certaine importance lorsque le gouvernement général de l'A.O.F. fut transféré de Saint-Louis à Dakar.

colonial, d'où leur caractère à la fois inauthentique, artificiel et hétérogène². À ce propos, Mohamadou Kane (1982) observe:

La ville constitue la réalisation la plus importante de la colonisation. Elle marque le paysage géographique, bouleverse les structures sociales et en suscite de nouvelles. (Kane, 1982: 149)

L'univers de *Niiwam* est donc celui de l'Afrique post-coloniale reflétée ici par l'une des grandes métropoles du continent: Dakar, ancienne capitale de l'A.O.F. et capitale actuelle du Sénégal. Dakar est issue, pour ainsi dire, de deux logiques, de deux réalités historiques et socioculturelles opposées. De ce mariage (presque) impossible entre un passé et ses traditions qui s'éclipsent et un avenir plus ou moins copié de la colonisation, et, partant, de la culture du colonisateur, le Sénégal indépendant a hérité d'une composition et de règles de fonctionnement qui ne peuvent être compris par les gens comme Thierno et Niiwam, opprimés et invisibilisés pendant la situation coloniale, et tenus en marge de la construction du Projet National après l'indépendance.

Dans la nouvelle réalité socio-politique et économique urbaine née au lendemain des indépendances et marquée par l'aspiration au Développement, les valeurs modernes s'étaient attachées à pulvériser de manière subtile et systématique, les structures de la société traditionnelle, comme l'observe avec bonheur le professeur Madior Diouf: *les mauvaises formes de la modernité apparaissant dans*

2 À cet effet, J. Dresch a pu écrire que, *la ville africaine est une création des blancs peuplée par les noirs*. Pour sa part, Georges Balandier décrit certaines caractéristiques de la ville africaine telles que: monotonie de la disposition, rapidité de la croissance, force d'attraction sur la population rurale, grande vitalité, dualisme entre la ville proprement dite- occupée par les Blancs et leurs zones d'activités commerciales, bureaucratiques, industrielles et de loisir- et les quartiers africains, souvent séparés des premiers par les camps de police, de l'armée et même les foyers mulâtres (Bernard, 1973: 575).

la perte des valeurs morales (Diouf, 1976: 38).

Dès lors, la ville devient *leur maudit là-bas*, comme s'exclame Chaïdana l'un des personnages de *La vie et demie* (1979), de Sony Labou Tansi; ou comme se lamente Serigne Birama, le marabout dans *La grève des bàttu*, d'Aminata Sow Fall: *Cey Yalla! La ville est en train de vous déshumaniser, d'endurcir vos coeurs au point que n'avez plus pitié des faibles* (Sow Fall, 1979: 26).

Aussi, les choses ont-elles perdu non seulement leurs significations essentielles, mais de surcroît l'espace urbain africain post-colonial s'est transformé en un lieu de tensions et de contradictions. Lieu de l'hétérogène et du chaotique, la ville africaine post-coloniale est devenue, selon Homi Bhabha, un *univers of emergent identifications and new social movements* (Bhabha, 1990: 360). C'est donc un espace problématisé et, toujours dans le sillage de Bhabha, *internally marked by cultural difference and the heterogeneous histories of contending peoples, antagonistic authorities, and tense cultural locations* (Bhabha, 1990: 290).

Le système communautaire de la ville africaine post-coloniale est ambigu, car il semble avoir tourné le dos à certaines des valeurs essentielles de l'Afrique traditionnelle. Ceci a favorisé l'apparition d'une nouvelle race d'individus sans scrupules comme Mbaye et Ambroise dans *Le mandat* (1969), de Sembène Ousmane, ou Fedh dans *Afrika Ba'a* (1969), de Rémy Médou Mvomo, pour citer quelques exemples. Le compromis communautaire de ces derniers est différent, pour ne pas dire inexistant, parce que les relations dans l'espace urbain ne reposent plus sur l'origine ethnique ou la parenté comme en milieu traditionnel car, comme observe Roger Chemain, *la solidarité entre voisins, la charité islamique, sont donc entamées par les dures lois de la lutte pour la vie, génératrice d'un individualisme*

dans la société urbaine (Chemain, 1981: 213). En plus, le milieu urbain procure à l'individu un certain anonymat qui lui permet de faire fi des normes les plus élémentaires de la tradition. Dès lors, la ville, Dakar dans le cas qui nous occupe, devient le lieu de confrontation entre deux cultures, entre deux visions du monde émanant de deux types de sociétés.

Contrairement aux héros des romans africains ayant la ville pour thème central, Thierno n'est pas une victime de l'exode rural; sa présence en milieu urbain est circonstancielle, elle est motivée par l'urgence dramatique de sauver son fils gravement malade. Quand Thierno arrive à Dakar, il se retrouve brutalement transporté dans un univers où il ne se reconnaît plus, car *l'espace urbain*, comme observe Mohamadou Kane, *recèle des dangers, le désordre; elle représente l'inconnu, un monde inexploré* (Kane, 1982: 223). Dépaysement que nous retrouvons aussi chez Maïmouna, l'héroïne du roman de Abdoulaye Sadjì du même titre, quand elle arrive pour la première fois à Dakar où:

Le roc ancestral avait disparu sous la dalle, le goudron et l'asphalte [...]. Le danger planait dans le ciel avec le vrombissement des avions, guettait le passant étourdi aux angles des carrefours (Sadjì, 1972: 88).

Comme Maïmouna, tout dans ce nouvel espace géographique échappe à Thierno. Il n'a aucune référence socio-culturelle sur laquelle s'appuyer pour dire le monde: *Tout lui était étranger, les gens avec leurs réactions...* (Sembène, 1987: 20); *Il se sentait perdu dans un pays étranger avec Niiwam. Il regrettait d'avoir quitté son village, sa communauté.* (Idem: 26)

Quoique le chiffonnier lui enseigne à interpréter la ville: *En ville, on ne sait pas qui est son propre voisin [...]. En ville, tu ne dois "prêter" à personne ta confiance* (Idem: 20), Thierno se trouve néanmoins désemparé, perdu et seul au sein

de cet univers en apparence dépersonnalisé et hostile. L'absence de repères culturels unie à son incapacité à lire et à déchiffrer le signe et le texte urbains poussent Thierno à *violier* certains interdits de cette nouvelle réalité: il emprunte un service de transport public avec un cadavre à l'insu de tout le monde. Aussi regrette-t-il plus que jamais le milieu traditionnel, ses guides et l'esprit communautaire:

Au village, observe à cet effet le narrateur, chacun de ses actes et gestes était pesé, étudié par les anciens, car seuls les anciens ont la sagesse, le savoir, l'expérience [...]. Aujourd'hui, isolé, solitaire, il avait besoin d'eux, de leurs conseils. Il n'avait jamais affronté l'inconnu, cet adversaire de taille (Idem:19).

Dans ce *monde à l'envers*, pour reprendre l'heureuse expression de Mohamadou Kane, marqué par la fragmentation et l'hétérogène, le contact avec *l'autre* s'avère difficile sinon impossible. La communication interpersonnelle brille par son absence et la solitude s'empare d'individus comme Thierno et Niwam qui ne savent comment décoder les signes de la réalité urbaine. L'exemple le plus frappant nous est donné à bord de l'autobus quand Thierno et Niwam doivent partager leur siège avec un passager vêtu à l'européenne. L'absence de communication est ici doublement significative. D'abord, l'habillement de leur voisin leur inspire crainte et respect à la fois, car il représente un monde antinomique au leur, celui *des chefs, patrons et des gens aisés* (Idem: 21); et ensuite le journal. La lecture est un acte individuel qui tend à singulariser l'homme du groupe dès qu'il s'y engage. À cela s'ajoute le fait que pour Thierno, habitant du pays profond, l'écriture est non seulement un mythe, un instrument de pouvoir et de répression, mais aussi une source de mystère. Le journal symbolise ici, plus que jamais, une barrière infranchissable: *Il leva les yeux vers l'autre. Le journal les séparait, mais ce cloisonnement augmentait sa peur* (Idem: 22).

3. L'oralité écrite comme stratégie discursive

Pour cette raison, Thierno sur son chemin vers le cimetière, absorbé par sa douleur, ses pensées et en proie au désarroi, s'accroche, comme un naufragé à une bouée de sauvetage, à l'unique repère culturel dont il dispose dans cette réalité aliénée: le vieux chiffonnier qu'il considère comme son aîné. Et comme on sait, l'aîné occupe une place privilégiée dans la société traditionnelle, car son rôle est, entre autre, de servir de guide à ses cadets. En plus, le vieux chiffonnier est le seul personnage qui lui ait offert sa solidarité dans cet univers où il a de la peine à se reconnaître, à se retrouver, et où il se sent mal à l'aise. Fort de cet appui plutôt moral que matériel, Thierno convoque plus d'une fois la figure du *Vieux chiffonnier son aîné* comme pour s'encourager, se donner plus de contenance, dire l'univers, rompre la sphère de la solitude dans laquelle les autres les ont enfermés et, ce faisant, récupérer sa voix.

L'absence de communication entre ces deux univers est aussi clairement exprimée dans le processus dialogique qui assume une double fonction dans ce récit. D'abord, il permet au lecteur de pénétrer non seulement la psychologie des personnages, mais aussi de les situer par rapport à l'action. Ensuite, il contribue grandement au dynamisme de l'univers narratif en faisant progresser l'action évitant de ce fait, le monopole du verbe par le narrateur. Et *Niwam*, bien que s'agissant d'une nouvelle, n'est pas en reste. Étant plus restreint que celui du roman, l'univers de la nouvelle tend à privilégier l'action au détriment des dialogues. Mais chez Sembène, les dialogues, loin de représenter un obstacle au déroulement de l'action, contribuent plutôt à renforcer l'intensité dramatique de la narration tant l'auteur de *Xala* sait pénétrer et reproduire la psychologie des personnages à travers leur parler.

Aussi Sembène nous fait-il passer du discours nerveux, haché, hésitant et quelque peu naïf de Thierno au discours direct et brusque du chiffonnier:

Il s'approcha d'eux, s'adressa à lui [le chiffonnier]:

- Est-ce que c'est loin...? demanda-t-il avec beaucoup de circonspection, sans achever sa phrase.

- Quoi?

La brutalité de la réponse le désarçonna. Thierno se tint sur la réserve.

Plus loin:

Le papier jaune à la main, Thierno se renseigna avec retenue ou timidité:

- Je me demande où se trouve le cimetière?

- A Yoff.

- Quel est le chemin le plus court pour s'y rendre à pied? [...]

- D'où sors-tu? demanda-t-il?

- Moi? dit Thierno.

- A qui veux-tu que je m'adresse? D'où sors-tu?

à celui de Malan, le receveur, cru et sans fioritures :

- Allez ouste, leur cria Malan, le receveur.

Sa puissante voix attira l'attention des clients sur l'infirmier et son guide. [...]

-Le trottoir est fait pour les mendiants, répliqua Malan d'un ton agacé, le visage ferme. (Idem: 28)

-Son menton rase le sol, le corniaud! Un tétanos ambulante, son engin! A la ferraille tête de con! (Idem: 38)

grandiloquent du marabout:

- Assalaa-Maleykum, retentit une voix d'homme.

- Maleykum-Salam, répondirent les occupants de l'autobus en chœur. [...].

Thierno, charmé par le timbre de la voix, se retourna pour voir celui qui arrivait. [...].

Thierno aurait aimé l'avoir assis à ses côtés. Un saint homme! Un grand marabout!, se disait-il (Idem: 39);

à l'attitude impudente et éhontée des jeunes femmes.

Toutes ces formes d'expressions représentent non seulement des types, mais aussi des univers (peut-être à l'exception du marabout), que Thierno et Niïwam ne peuvent pénétrer et encore moins appréhender. L'incompréhension qui s'instaure à leur niveau à travers les dialogues et les comportements est assez significative, car elle symbolise le fossé qui ne cesse de se creuser entre ces deux conceptions du Sénégal, comme le constate, pour un autre contexte, le narrateur dans *Ô pays, mon beau peuple*, de Sembène Ousmane:

Ainsi se côtoyaient deux mondes qui ne se comprenaient pas, qui vivaient sur la même terre, au rythme des mêmes saisons et qui ne pouvaient rien mettre en commun. (Sembène, 1975: 210)

Ce qui est paradoxal dans cette dynamique de l'incompréhension, c'est que les deux entités en subissent les effets pervers, donnant lieu à un clivage social, économique et idéologique étanche entre ces deux visions. Dakar, dans ce contexte, devient le lieu de confrontation entre deux formes d'appréhender et d'expliquer le réel.

Le style des dialogues confirme aussi ce souci constant d'être auprès des siens et de refléter leur perception et représentation de la réalité. En ce sens Cheikh A. Ndao constate:

Que dire de l'art de Sembène? Le langage employé par le romancier traduit si bien les personnages que l'on a l'impression de les entendre s'exprimer dans nos langues. (Ndao, 1971: 2)

En cultivant et en privilégiant l'art du dialogue dans ses oeuvres, l'auteur a voulu rester le plus proche possible de la tradition orale africaine. Dans cette culture du verbe où l'écriture ne joue aucun rôle majeur dans le quotidien des gens, il lui fallait trouver un instrument fiable pour résoudre le problème posé par le contact

entre le wolof, langue traditionnelle orale et le français, langue écrite et de transaction sans pour autant renier son identité culturelle. Sembène y parvient grâce à ce que Alioune Tine (1981) appelle *la reterritorialisation de la langue à travers l'interférence linguistique codée*. Selon Tine, l'utilisation du français comme moyen d'expression littéraire, *déterritorialise* l'écrivain africain et son public. En utilisant une langue étrangère pour véhiculer son texte, l'écrivain africain se sent étranger à sa propre production littéraire. Aussi, à défaut d'écrire en wolof, Sembène inscrit le wolof comme actant de la communication dans le texte. Ainsi *déterritorialisé* par le français comme langue de communication littéraire, l'auteur se *reterritorialise* par l'interférence linguistique (Tine, 1981: 49-50).

Le recours aux dialogues emprunte aussi une fonction formelle car c'est l'un des supports dont se sert le narrateur pour amorcer ou relancer l'action, installer ou renforcer la tension narrative. C'est pourquoi les dialogues apparaissent aux moments culminants du récit en vue de précipiter le cours des événements. Dans cette optique, leur présence est une forme d'économie des moyens expressifs qui contribue à l'installation de la tension narrative propre à la nouvelle.

Chez Sembène l'espace joue aussi, comme on sait, un rôle primordial dès lors qu'il sert à caractériser les personnages et à expliquer certains de leurs comportements. Dans ce récit, il utilise la technique de l'emboîtement d'espaces. Aussi sommes-nous en présence d'un double espace, c'est-à-dire, de deux plans spatiaux étroitement unis. Statique mais dynamique celui-là, la ville de Dakar à travers ses différents quartiers. Mobile celui-ci, la ligne 8 (P-8, dira-t-on à Dakar) de la SOTRAC qui parcourt Dakar d'est en ouest³. Des quartiers administratifs et résidentiels à l'aéroport international de Yoff, en passant par les divers quartiers

3 La Société des Transports en Commun du Cap-Vert.

populaires qui jalonnent son itinéraire, et par le village indigène de Yoff.

L'imbrication d'espaces favorise aussi un double mouvement interne et ce faisant, un double regard critique selon la perspective du narrateur. Aussi le regard errant du narrateur par l'intermédiaire de Thierno et de Niiwam sur le bus, permet-il d'établir une stratification sociale basée sur l'habitat.

4. L'espace urbain post-colonial

Après les indépendances, les différences raciales de la période coloniale ont été réélaborées, recodifiées et recrées sous forme de différences sociales, comme le constate Roger Chemain, *avec l'indépendance, la ségrégation n'a fait que se déplacer, et, de raciale, est devenue sociale* (Chemain, 1981: 88).

À l'opposition binaire ville européenne/ville indigène de la période coloniale succède après l'indépendance, celle de quartier administratif et résidentiel/quartiers populaires. Cette opposition qui n'est pas vraiment évidente dans ce récit, nous est néanmoins présentée de manière implicite au gré de la progression de la narration. Ainsi, au quartier administratif et résidentiel homogène, avec ses rues géométriques et propres, comme l'observe Marc Vernière, *une ville organisée, équipée, intégrée au système économique moderne* (Vernière, 1971: 591), s'opposent les quartiers populaires avec leur cortège de misère et d'insalubrité. Périphériques, taudifiés et sous-équipés, ce sont des bidonvilles marqués par la marginalité géographique, écologique et économique, et où s'entassent dans une grande promiscuité, les victimes de l'exode rural. C'est un espace géographique officieux, c'est-à-dire, officiellement invisible et, partant, inexistant, comme le décrit avec beaucoup

d'acuité Saïda Bénérafa, le narrateur-personnage du roman de Calixthe Beyala, *Les honneurs perdus*:

Puis, tout en dessous, indiqué par une flèche sur la carte de la ville - lieu de honte pour les autorités-, exactement à l'endroit où la route commence à se défoncer, vivent des êtres étranges, qui ne jouissent pas des avantages de vivre dans une grande cité, mais qui ont perdu ceux d'une vie campagnarde. Il y a l'avenue principale en tablettes de chocolat avec des trous béants et qui conduit d'un côté vers le marché, de l'autre vers la cambrousse. De chaque côté de l'avenue, les maisons poussent, collées les unes aux autres, comme pour parer à la fragilité de leurs fondations et se protéger des billions de termites qui les grignotent. Elles sont construites avec les vomissements de la civilisation [...]. L'électricité n'arrive pas chez nous. (Beyala, 1999: 12-13)

Ces différences criantes recréées à travers l'habitat sont un moyen de plus utilisé par le narrateur pour dénoncer le gouffre social, économique et politique qui sépare les "deux Sénégal". En fin de compte, l'indépendance, comme le constate avec amertume Martial, l'un des personnages de *La vie et demie* (1979: 41), du congolais Sony Labou Tansi, *Ça n'est pas costaud costaud*.

Le défilé incessant de passagers sur le bus confère à cet univers réduit et clos, un dynamisme extraordinaire. À travers le regard inquisiteur de Thierno et de Niiwam nous sommes en mesure de voir le comportement de ces passagers représentant diverses couches de la société sénégalaise post-coloniale. En ce sens, le bus est sans aucun doute l'espace le plus riche du récit. C'est le lieu où se donnent rendez-vous tous les personnages significatifs, ce qui en fait le reflet de l'image miniaturisée de la société dakaroise et des grandes métropoles urbaines africaines post-coloniales, dans un sens plus large.

Du point de vue structural, on peut affirmer que Niiwam est, sans aucun doute, le personnage le plus important du récit. Agent de l'action, le déroulement de la narration repose en grande partie sur lui. Mais nous savons très peu de choses sur

lui. Nous ne connaissons pas son nom de baptême ni son âge ni la maladie qui l'emporte. Sa caractérisation comme personnage est loin d'être explicite. Il y a trop de lapsus et de non-dits autour de sa figure. Il est difficile à appréhender. Néanmoins c'est le témoin muet de tous les événements. Et c'est son *regard narratif* qui donne vie aux personnages. Personnages qui, dans la plupart des cas, sont maintenus dans un anonymat voulu. Ils sont peints à grands traits et peu d'entre eux ont droit à la parole. Leurs interventions (s'il y a lieu) sont, pourrait-on dire, calculées et lâchées au compte-gouttes par un narrateur (Niiwam) qui s'est érigé en maître et seigneur absolu dès que l'univers est passé du statisme au dynamisme, contrôlant de près tout ce qui s'y passe. Cette attitude, quoique dictatoriale par moments, est en fait critique.

Le bus acquiert aussi une signification symbolique; c'est un corbillard pour Niiwam. À défaut des parents et amis du village, les passagers constituent le cortège funèbre. Niiwam jouit même du privilège de la présence d'un marabout (figure indispensable en de pareilles circonstances) qui ne cesse d'égrener son chapelet tout au long du trajet, comme s'il priait pour le repos de l'âme du défunt. Quand la "présence" de Niiwam est découverte, passé le premier moment de stupeur, tous les passagers du bus expriment leur solidarité à Thierno, allant même jusqu'à faire partie du cortège qui accompagne Niiwam vers sa dernière demeure. Et la tradition, ne fut-ce que l'espace d'un moment, reprend ainsi ses droits. Et ceci est très significatif.

5. Conclusion

Dans ses oeuvres antérieures (*Le Mandat, Xala*), Sembène étalait devant nous les tares du Progrès baptisé Développement après les indépendances, et du néocolonialisme. Dans *Niiwam*, il en expose les effets pervers en milieu urbain surtout.

Mais Ousmane Sembène va au delà de la simple opposition binaire tradition et modernisme; ce qui transpire de son texte c'est la problématisation et la mise en question de l'autorité et de la légitimité de la réalité post-coloniale au Sénégal et en Afrique, dans un sens plus large. Dans cet ordre d'idées, son texte s'inscrit dans le contexte du discours critique qui a caractérisé toute sa production culturelle.

Références bibliographiques

- BERNARD, Guy (1973) "L'Africain et la ville", *Cahiers d'Études Africaines*, 51, pp. 575-586.
- BESTMAN, Martin (1981) *Ousmane Sembène et l'esthétique du roman négro-africain*, Sherbrooke, Québec, Éditions Naaman.
- BEYALA, Calixthe (1996) *Les honneurs perdus*, Paris, Albin Michel.
- BHABHA, Homi (1990) "DissemiNation: Time, Narrative, and the Margins of Modern Nation", *Nation and Narration*, (BHABHA), London/New York, Routledge, pp. 291-322.
- CHEMAIN, Roger (1981) *La ville dans le roman africain*, Paris, L'Harmattan/ACCT.
- DIOUF, Madior (1976) "Un demi-siècle de roman sénégalais: bilan et perspectives", *L'Ouest Africain*, 139, pp. 37-42.
- DIOUF, Mamadou (1990) *Le Kajoor au XIXe siècle. Pouvoir Ceddo et conquête*

coloniale, Paris, Khartala.

KANE, Mohamadou (1982) *Roman africain et tradition*, Dakar, NEA.

LABOU TANSI, Sony (1979) *La vie et demie*, Paris, Seuil.

MVOMO, Rémy Médou (1969) *Afrika Ba'a*, Yaoundé, C.L.E..

NDAO, Cheikh A. (1971) "L'Harmattan, roman sénégalais d'Ousmane Sembène", *Afrique Nouvelle*, 28 octobre au 3 novembre, p. 2.

SADJI, Abdoulaye (1972) *Maïmouna*, Paris, Présence Africaine.

SEMBÈNE, Ousmane (1975) *Ô pays, mon beau peuple*, Paris, Presses Pocket.

SEMBÈNE, Ousmane (1965) *Le Mandat* (suivi de) *Véhiciosane*, Paris, Présence Africaine.

SEMBÈNE, Ousmane (1987) *Niiwam* (suivi de) *Taaw*, Paris/Dakar, Présence Africaine.

TINE, Alioune (1981) "Wolof ou français: le choix de Sembène", *Notre Librairie* 81, pp. 49-50.

VERNIÈRE, Marc (1973) "À propos de la marginalité: réflexions illustrées par quelques enquêtes en milieu urbain et suburbain africain", *Cahiers d'Études Africaines*, 51, pp. 587-605.