Document generated on 07/05/2025 1:29 p.m.

Études littéraires africaines

Mystique culturelle, engagement social : deux types de « déterminations » de l'oeuvre

Michel Naumann

Number 22, 2006

Wole Soyinka

URI: https://id.erudit.org/iderudit/1041243ar
DOI: https://doi.org/10.7202/1041243ar

See table of contents

Publisher(s)

Association pour l'Étude des Littératures africaines (APELA)

ISSN

0769-4563 (print)
2270-0374 (digital)

Explore this journal

Cite this article

Naumann, M. (2006). Mystique culturelle, engagement social : deux types de « déterminations » de l'oeuvre. *Études littéraires africaines*, (22), 12–16. https://doi.org/10.7202/1041243ar

Tous droits réservés © Association pour l'Étude des Littératures africaines (APELA), 2007

This document is protected by copyright law. Use of the services of Érudit (including reproduction) is subject to its terms and conditions, which can be viewed online.

https://apropos.erudit.org/en/users/policy-on-use/

érudit

This article is disseminated and preserved by Érudit.

Érudit is a non-profit inter-university consortium of the Université de Montréal, Université Laval, and the Université du Québec à Montréal. Its mission is to promote and disseminate research.

https://www.erudit.org/en/

Mystique culturelle, engagement social : deux types de "déterminations" de l'œuvre

S'il s'agit d'examiner ce qui a pu déterminer, ou à tout le moins influencer considérablement l'œuvre de Soyinka, deux grandes tendances critiques se dégagent du corpus des très nombreuses études consacrées aux pièces, poèmes, romans et écrits théoriques, politiques ou littéraires, du Prix Nobel de 1996, en ce qu'elles sont porteuses de deux positions quasiment archétypiques : l'une insiste sur les sources de la mystique culturelle et l'autre, sur l'engagement de Wole Soyinka. Ces deux grandes tendances peuvent être illustrées par les deux approches particulièrement exemplaires que nous mettrons en avant pour les besoins de notre questionnement ; ces deux approches ne résument pas à elles seules un corpus critique qui s'est fortement développé et diversifié en une quarantaine d'années (*cf.* notre introduction), mais elles peuvent servir de points de repère et leur confrontation, nous le verrons, n'est pas sans enseignement.

D'un côté, avec Étienne Galle, auteur d'une thèse monumentale sur cet écrivain et traducteur de ses œuvres en français, s'est affirmée une critique qui fait appel aux mythes *yoruba*, porteurs d'une vérité humaine universelle, et qui considère que l'engagement artistique et politique de Soyinka vient de son rapport avec cette pensée traditionnelle centrée sur le Dieu Ogun. De l'autre côté, dans un lumineux article publié en 1968[1], Ngugi Wa Thiong'O, le grand romancier kényan, selon la visée marxiste qui commençait alors à orienter son œuvre et sa vie[2], donne la priorité aux luttes sociales et politiques déterminant la structure sémantique des œuvres. Il analyse les héros de Soyinka et ceux d'Achebe, et définit des types de personnages qui relèvent de la recherche d'un rapport politique et culturel juste entre l'intellectuel révolutionnaire et son peuple. Chez l'un de ces critiques priment les facteurs mythologiques et religieux, chez l'autre l'emportent les réalités sociologiques et idéologiques.

Soyinka et Ogun dans l'œuvre critique d'Étienne Galle

Dans *Ake*[3], récits de l'enfance, Étienne Galle entend repérer les influences décisives qui orientèrent l'œuvre et la vie de Soyinka : certes, la proximité des grands lieux de la culture et des mythes *yoruba* – Ife par exemple, ville sacrée, origine du monde dès les temps premiers de la création –, mais aussi un entourage familial hautement formateur avec une mère chrétienne mais à la personnalité indomptable, qui anima les pro-

[1] Ngugi Wa Thiong'O, "The Novelist as a Teacher : Achebe and Soyinka", in *Critical Perspectives on Chinua Achebe*. Ed. Bernth Lindsford. London : Heinemann, 1972.
[2] Il s'agit, bien entendu, d'une position située dans un contexte historique particulier ; nous n'ignorons pas les positions ultérieures de Ngugi.
[3] Soyinka (W.), *Ake*. London : Rex Collings, 1981.

testations des femmes du marché d'Abeokuta ; un père calme, équilibré et comme lumineux, porteur de valeurs et d'attitudes apolliniennes ; un grand-père disciple d'Ogun, ce Dieu qui rassemble à la fois des traits dionysiaques et apolliniens. Ogun est solitaire, pionnier, lutteur, visionnaire, artiste, sculpteur, musicien, forgeron, jouisseur, thérapeute, guerrier, créateur et destructeur. Il allie le caractère chtonien de la civilisation paysanne du milieu qui forma Soyinka – il devient un Dionysos africain lorsque le vin de palme le conduit à massacrer son armée –, et le caractère d'un héros culturel solaire, tel qu'on le voit si bien décrit dans le mythe de la traversée ogunienne du marais primordial, qu'il assèche grâce aux soufflets de ses forges.

Étienne Galle situe son propos dans le contexte d'une philosophie africaine où se déploie l'œuvre de Soyinka, impulsée par la filiation ogunienne. Dans cette perspective, l'être est infini, ce qui signifie que le non-être ne peut exister, donc que l'Autre ne peut se définir comme étranger ou inférieur. Deux modalités, par ailleurs, déterminent l'approche du monde : la station debout privilégie le regard, la distance, l'intellectualité, le sujet, l'ordre apollinien ; le corps, au contraire, recherche la fusion, l'incorporation. La dialectique de ces deux attitudes engendre la tragédie, le rythme, la connaissance (naissance avec) et une éthique ouverte. Ogun porte en lui ces deux attitudes et l'œuvre de Soyinka est rythmée par des oppositions entre le jour et la nuit, l'aube et le soir, la ville et la campagne, le masculin et le féminin, l'intellectuel (souvent un artiste) et le peuple, la droite et la gauche, l'air et la terre, le feu et l'eau. Souvent ce mouvement cognitif et vital est symbolisé par la navette de l'artisan, la danse, la musique, la fête...

Le voyage mystique ogunien est exemplaire. C'est une plongée dans le gouffre entre la vie pleine des dieux et la vie dégradée des hommes, un voyage dans le vide afin de se ressourcer à l'origine. Il convient de traverser cet enfer destructeur et de s'y reconstituer par une volonté brute, originelle, débarrassée des scories, préjugés, conventions, représentations, rigidités et illusions de la vie sociale et des compromissions. Là où Obatala se laisse crucifier afin de rejoindre l'homme souffrant dans une relation d'amour très terrestre et où Shango donne libre cours à la furie d'un *ego* disproportionné et céleste, Ogun retrouve une volonté créatrice primordiale ; cette dernière, que Soyinka ne craint pas d'appeler *"hybris"*, se révèle, de par ses caractères à la fois terrestres et célestes, être l'"ouverture secrète" (pour reprendre les mots de Joseph Campbell), par où les énergies cosmiques irriguent la culture. Ce mythe est le pendant d'un rite que la tragédie évoque afin de susciter une catharsis, l'extase communautaire par laquelle un groupe renouvelle ses forces essentielles. Cette destruction-recomposition à caractère régénérateur se retrouve dans la fête orgiaque, l'ivresse, la danse et la musique.

L'engagement de l'auteur et de l'homme politique devrait donc se comprendre comme une conséquence de ce voyage qui pousse Soyinka à lut-

ter au nom des valeurs oguniennes, des énergies vitales et libératrices ainsi que de l'ordre cosmique ; cet ordre, ouvert et créatif, a été mis à mal et dégradé par une (post)modernité qui a produit ces monstres que furent les dictateurs fascistes de la nouvelle Afrique, symbolisés, par exemple, par Kongi *(Kongi's Harvest)*. Au moment où la folie du pouvoir semble l'emporter, Soyinka fait surgir, en une fête orgiaque désespérée, l'expérience du voyage ogunien revécue par un disciple du Dieu, afin d'opposer à l'oppression ces forces cosmiques seules capables de régénérer le peuple, de renverser Kongi et de retrouver le cours naturel de l'histoire des hommes[1]. La liturgie ogunienne prédispose à l'acte révolutionnaire et, mieux encore, elle fait la révolution.

Soyinka et Achebe selon Ngugi wa Thiong'O

L'analyse de Ngugi est fort différente. Il part du néo-colonialisme qui articule l'intrusion du capitalisme et les dérives dictatoriales des dirigeants africains, représentants d'une pseudo-bourgeoisie dominée et corrompue. L'Afrique se voit donc acculée à subir les effets d'une économie dépendante, confinée, bridée, pillée, extravertie, qui rend la construction nationale illusoire. La situation suscite les protestations, d'une part, des classes les plus opprimées, les paysans et les ouvriers, et d'autre part des petites-bourgeoisies. Ces dernières disposent au moins d'un accès à la culture étrangère restée dominante au niveau des appareils idéologiques et la littérature en langue européenne est devenue un lieu d'expression de leurs frustrations et recherches.

L'alliance avec les classes les plus opprimées est difficile du fait même de la condition de la petite-bourgeoisie attachée à ses maigres privilèges et à une culture étrangère. Une revue comme *Politique africaine* a, depuis son origine, publié de nombreuses analyses de cette question des classes sociales en Afrique, qui, bien entendu, ne se pose plus tout à fait aujourd'hui comme elle se posait alors ; mais ce qui nous importe ici est de réentendre le discours de l'époque. Ainsi, un leader comme Amilcar Cabral ne cache pas à cette petite-bourgeoisie qu'elle doit se suicider en tant que classe pour renaître identifiée aux intérêts du peuple. Lorsque des fractions petites-bourgeoises sont arrivées au pouvoir, la solution adoptée fut dans la grande majorité des cas une rhétorique révolutionnaire des élites, déversée sur un peuple tenu en sujétion par des institutions bureaucratiques. Pour Ngugi, les œuvres d'Achebe et de Soyinka ne se font pas d'illusion à propos de ce type de solution. Les aspirations de leurs héros ne sont jamais réductibles aux oligarchies militaro-bureaucratiques et tribales qui se cachent derrière le verbe nationaliste et socialiste. Assez logi-

[1] Il n'est pas étonnant que cette dimension mythico-rituelle ait été admirablement saisie par un critique indien, Mahadeva de l'université de Mysore *(Wole Soyinka, A Myth-Ritual Paradigm*. Bangalore, CVG, 2002).

quement, ces deux écrivains ont dès lors parlé avec déférence de l'expérience tanzanienne de socialisme radical *ujamaa* et de ses tendances autogestionnaires. Mais l'écrivain kényan reconnaît surtout dans l'œuvre d'Achebe une profonde autocritique de la petite-bourgeoisie, mise en accusation du fait de l'échec constant de ses héros. L'auteur-professeur, qui appartient à la même classe sociale que ses personnages, descend ainsi de son estrade et n'hésite pas à se flageller et à s'exposer aux critiques que lui adresse le peuple ; celui-ci se retrouve ainsi promu au rang de véritable détenteur de la vérité, de l'énergie et des pratiques qui permettront de construire une nation unie, démocratique et dotée d'une économie indépendante et socialiste. Soyinka, au contraire, maintient le rôle professoral de ses héros : disciples d'Ogun, intellectuels ou nobles déclassés devenus subversifs (comme Daodu dans *Kongi's Harvest)*, ils sont détenteurs d'un savoir et d'une force de don d'eux-mêmes (comme Eman, le bouc-émissaire de la pièce *Le Sang fort),* qui doivent inspirer le peuple encore passif et le conduire vers les attitudes culturelles et politiques plus élevées qui permettront une réelle construction nationale[1].

Dans la logique de Ngugi, Achebe est donc plus proche que Soyinka de ce suicide des élites petites-bourgeoises et son œuvre est sensiblement plus profonde dans sa perception du réel, un critère fondamental pour l'école marxiste.

Nous nous trouvons donc en face de deux pensées difficilement conciliables mais dont nous ne pouvons pas éviter de sentir que chacune détient une vérité. Pour esquisser un terrain de rencontre que leur sensibilité propre rendra toujours ténu et éphémère, il nous faut critiquer la sous-estimation des réalités sociales inhérentes à la première et reprendre, pour la seconde, la critique de la théorie du reflet, critique qui a été fortement développée par la sociologie de la littérature. Ngugi passe en effet directement de structures socio-économiques et politiques à la structure sémantique des œuvres ; il oublie donc que nul ne subit les déterminations sociales sans les percevoir, les évaluer, les recomposer à partir d'une médiation culturelle particulière. Dans le cas de Soyinka, il s'agit de la culture *yoruba,* qu'il saisit à partir de sa relation à Ogun. Mais aucun marxiste ne suivra Soyinka lorsqu'il affirme que les forces du mythe et du rite sont décisives. Un penseur post-moderne formulera sa critique de façon très semblable et accusera l'écrivain de céder à l'essentialisme, sorte de péché mortel de notre époque : il consiste à croire dans l'enracinement culturel, à se réaffilier, pour le dire en termes saïdiens, à des croyances identitaires qu'au contraire la pensée contemporaine travaille à "déconstruire". À mes yeux, ce type de position n'empêche pourtant pas qu'au

[1] On sait que cette question de la nation et du rôle de ses élites se posera de manière aigüe pour Soyinka au moment de la guerre du Biafra ; il y a à cet égard un avant et un après, que nous ne pouvons pas développer ici.

XXIe siècle, à l'époque de la globalisation libérale, le centralisme ouvrier marxiste est remis en cause au profit de la capacité de chaque unité opprimée de se trouver et d'élaborer une façon d'être originale et irréductible ; certes, cette façon d'être est encore sous le joug du pouvoir mondial, mais elle est déjà porteuse d'une subversion dont nul ne peut fixer le devenir. Le culturalisme de Soyinka me parait en ce sens un facteur de résistance face au tout-marchand de la pensée unique.

Ainsi peuvent s'articuler les deux grandes tendances que j'ai évoquées en m'appuyant sur deux contributions très différentes, à certains égards contradictoires et certainement diverses aussi par leur statut, mais exemplaires d'un débat qui reste contemporain, même si les termes doivent en être reformulés. Ces tendances, je l'ai dit, sont loin de pouvoir résumer à elles seules toute la critique soyinkienne, dont nous avons donné un aperçu très global dans notre introduction. La question initiale, toutefois, du rôle de la culture dans l'écriture moderne d'un engagement au service d'une collectivité, reste d'actualité.

■ Michel NAUMANN
Université François Rabelais