

**ENGAGEMENT ET MILITANTISME DANS *LE DOCKER NOIR* (1956), *LES BOUTS DE BOIS DE DIEU* (1960) ET *XALA* (1973) DE SEMBÈNE OUSMANE  
(COMMITMENT AND MILITANCY IN *THE BLACK DOCKER* (1956), *GOD'S BITS OF WOOD* (1960) AND *XALA* (1973) BY SEMBÈNE OUSMANE)**

by

SAMUEL OLUFEMI BABATUNDE

submitted in accordance with the requirements

for the degree of

DOCTOR OF LITERATURE AND PHILOSOPHY

in the subject

FRENCH

at the

UNIVERSITY OF SOUTH AFRICA

SUPERVISOR: DR A E LETE

APRIL 2015



## **DÉDICACE**

**À mon épouse, Mary Mopelola Babatunde,  
et à mes enfants, Babajide Tolulope Babatunde,  
Olukunle Ayodeji Babatunde  
et Odunayo Ayoyimika Babatunde,  
je dédie ce travail, fruit de dur labeur.**

## AVERTISSEMENT

Les romans qui nous ont permis d'analyser les lexèmes « Engagement » et « Militantisme » et de mieux appréhender la vision du monde de l'écrivain sénégalais, Sembène Ousmane, se trouvent dans la bibliographie.

Pour éviter la répétition des titres de trois livres qui constituent notre corpus, tout au long de ce travail, nous avons jugé utile, dans notre thèse, d'utiliser les abréviations suivantes:

### Romans

DN: *Le Docker noir*

BBD: *Les Bouts de bois de Dieu*

X: *Xala*

Exemple: (DN, 50): référence tirée du roman *Le Docker noir* à la page 50.

## **REMERCIEMENTS**

**Nous tenons à remercier, du fond de notre cœur, Docteur Lete Apey Esobe, pour sa patience, ses conseils et ses encouragements pendant la rédaction de ce travail.**

**Nos remerciements s'adressent aussi à nos collègues, Dr Yomi Okunowo ( Tai Solarin University of Education, Ijebu-Ode), Dr Biola Ajayi ( Olabisi Onabanjo University, Ago-Iwoye ), le prince Kodjo Sonou (Directeur, IESSAF Université, Porto-Novo) et à notre grand- frère, Dossou Kpanou ( IESSAF Université, Porto-Novo), pour leur soutien moral sans lequel ce travail n'aurait pas connu son couronnement.**

**Que les Professeurs Ade Kukoyi ( University of Lagos, Akoka ), Femi Ojo-Ade ( St. Mary's College of Education, Maryland, USA ) et Olu Akeusola ( Provost, Michael Otedola College of Primary Education, Epe, Lagos ) trouvent ici l'expression de notre profonde gratitude. Sans eux, il nous aurait été, difficile et impossible, de bien mener cette thèse qui traite d'un écrivain africain, de grande taille, Sembène Ousmane.**

**À tous ceux qui ont contribué, de loin ou de près, directement ou indirectement, à la réussite de cette thèse, qu'ils trouvent, à travers ces lignes, nos remerciements les plus sincères.**

**Student number: 49020013**

**I declare that ENGAGEMENT ET MILITANTISME DANS *LE DOCKER NOIR* (1956), *LES BOUTS DE BOIS DE DIEU* (1960) ET *XALA* (1973) DE SEMBÈNE OUSMANE is my own work and that all the sources that I have used or quoted have been indicated and acknowledged by means of complete references.**

-----

**SIGNATURE**

**(Mr) Samuel Olufemi Babatunde**

-----

**DATE**

## SUMMARY

Member of the union of black workers in the port of Marseille, in France, and an eyewitness to the misery of black workers in the European environment, Sembène Ousmane, in 1956, wrote, using his personal experiences, his first book entitled *The Black Docker*. In this novel, he describes the sufferings of the working class, the struggle between colonisers and colonised. In 1960, he uses as a pretext the strike of the Senegalese railway workers in 1937 to write a book entitled *God's Bits of Wood*. In this story where two forces clashed, on one hand, the colonised struggling against the colonial system and want, at all costs, to improve their living conditions, and on the other hand, the colonisers that are in support of their colonialist ideals and refuse the changes, the author tells the epic story of strikers in Senegal and their relentless struggles against the colonisers to change their living conditions for better. In 1973, an eyewitness of the daily realities of his native country, Senegal, after gaining national sovereignty, Sembène Ousmane wrote and published a book entitled *Xala*. In this book, he describes the evils of neo-colonialism and criticises the new African middle class, born after independence.

After reading these novels, one notes that Sembène Ousmane, a defender of freedom, denounces the injustices done to the blacks, both in the colonial era as well as in the post colonial period. This is why from a book to another, he continues tirelessly his struggle against colonialism and neo-colonialism, evoking the sufferings and tragedies endured by the Africans. It occurs constantly in his imaginary creations, a theme, or better still a dialectical; *commitment* and *militancy*. What does he mean by « commitment » and « militancy » ? How do these two concepts manifest themselves in the works of the Senegalese writer? What strategy does he propose to the oppressed in the struggle against the oppressors? What means has he put at the disposal of the disinherited struggling to break the yoke of oppression and exploitation in order to achieve freedom and equality?

**KEYWORDS:** commitment, militancy, Sembène, colonialism, neo-colonialism, proletarians, boss, struggle, exploitation, freedom.

## RÉSUMÉ

Membre du syndicat des travailleurs noirs, au port de Marseille, en France, et témoin oculaire de la misère vécue par les ouvriers noirs dans ce milieu européen, Sembène Ousmane, en 1956, écrit, en se servant de ses expériences personnelles, son premier ouvrage intitulé *Le Docker noir*. Dans ce roman, il décrit la souffrance de la classe ouvrière, la lutte entre colonisateurs et colonisés. En 1960, il se sert d'un prétexte, la grève des ouvriers sénégalais en 1937, pour écrire un ouvrage intitulé *Les Bouts de bois de Dieu*. Dans ce récit, où s'affrontent deux forces, d'une part les colonisés qui luttent contre le système colonial et veulent, à tout prix, l'amélioration de leurs conditions de vie, et d'autre part, les colonisateurs qui soutiennent les idéaux colonialistes et refusent le changement, l'auteur relate l'histoire épique des grévistes au Sénégal, et la lutte implacable qu'ils mènent contre les colonisateurs pour le changement de leurs conditions de vie. En 1973, témoin oculaire des réalités quotidiennes de son pays natal, le Sénégal, après son accession à la souveraineté nationale, Sembène Ousmane écrit et publie, un ouvrage intitulé *Xala*. Dans ce livre, il décrit les méfaits du néocolonialisme et critique la nouvelle classe bourgeoise africaine, née après l'indépendance.

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. Qu'entend-il par « engagement » et « militantisme »? Comment ces deux lexèmes se manifestent-ils dans les écrits de cet écrivain sénégalais? Quelles stratégies propose-t-il aux opprimés dans la lutte qui les oppose aux oppresseurs? Quels moyens met-il à la disposition des déshérités en lutte pour briser le joug de l'oppression et celui de l'exploitation afin d'obtenir la liberté et l'égalité?

**MOTS-CLÉS:** engagement, militantisme, Sembène, colonialisme, néocolonialisme, prolétaires, patrons, lutte, exploitation, liberté. vii



## TABLE DES MATIÈRES

	Page
DÉDICACE.....	ii
AVERTISSEMENT.....	iii
REMERCIEMENTS.....	iv
DÉCLARATION.....	v
SUMMARY.....	vi
RÉSUMÉ.....	vii
TABLE DES MATIÈRES.....	viii
0. INTRODUCTION.....	1
CHAPITRE I. SEMBÈNE OUSMANE: SA VIE ET SON ŒUVRE.....	9
1.1. Présentation de l'auteur.....	10
1.2. Présentation du corpus.....	16
1.2.1. La quintessence du <i>Docker noir</i> .....	17
1.2.2. La quintessence des <i>Bouts de bois de Dieu</i> .....	18
1.2.3. La quintessence de <i>Xala</i> .....	19
1.3. Conception littéraire de Sembène Ousmane.....	20
1.4. La titrologie.....	22
1.4.1. <i>Le Docker noir</i> (1956).....	23
1.4.2. <i>Les bouts de bois de Dieu</i> (1960).....	24
1.4.3. <i>Xala</i> (1973).....	25
1.5. La réception des œuvres de Sembène Ousmane.....	27
1.5.1. <i>Le Docker noir</i> face à la critique.....	27

1.5.2.	<i>Les bouts de bois de Dieu</i> face à la critique.....	32
1.5.3.	<i>Xala</i> face à la critique.....	38
1.6.	Analyse des avis des critiques.....	40
	Conclusion partielle .....	41
<b>CHAPITRE II: ENGAGEMENT ET MILITANTISME: DÉFINITIONS, TYPES ET MANIFESTATIONS SOCIALES, CULTURELLES ET POLITIQUES DANS UNE ŒUVRE ROMANESQUE.....</b>		
<b>43</b>		
2.1.	Engagements: Définitions.....	43
2.2.	Types d'engagement.....	51
2.3.	Manifestations sociales, culturelles et politiques de l'engagement dans une œuvre romanesque.....	56
2.3.1.	Le conflit.....	56
2.3.2.	La révolte.....	57
2.3.3.	La solidarité.....	58
	Conclusion partielle.....	59
2.4.	Militantisme: Définitions.....	60
2.5.	Types de militantisme.....	62
2.6.	Manifestations sociales, culturelles et politiques du militantisme dans une œuvre romanesque.....	63
2.6.1.	La propagande.....	63
2.6.2.	La manifestation.....	63
2.6.3.	La grève.....	64
2.6.4.	La désobéissance civile.....	64
2.6.5.	Le mouvement social ou collectif.....	65
2.6.6.	L'action directe.....	65

2.6.7. Le syndicalisme.....	65
2.6.8. La violence.....	66
Conclusion partielle.....	66
<b>CHAPITRE III. THÉMATIQUE: SEMBÈNE OUSMANE ET SA VISION DU</b>	
<b>    MONDE.....</b>	<b>68</b>
3.1. Le conflit.....	69
3.1.1. Conflit entre deux individus.....	70
3.1.2. Conflit entre la race noire et la race blanche.....	71
3.1.3. Conflit entre le français et les langues africaines.....	76
3.2. La révolte.....	81
3.3. La grève.....	86
3.4. La violence.....	94
3.5. La solidarité.....	99
Conclusion partielle .....	103
<b>CHAPITRE IV : PERSONNAGES.....</b>	<b>106</b>
4.1. Personnage:.....	106
4.2. Classement des personnages.....	107
4.3. Caractérisation des personnages.....	115
4.3.1. Les colonisateurs (ou les exploités).....	115
4.3.2. Les colonisés (ou les exploités).....	121
4.4. Jugement sur les personnages.....	129
Conclusion partielle.....	130

<b>CHAPITRE V: TEMPS ET ESPACE.....</b>	<b>132</b>
5.1. Le temps.....	132
5.1.1. Le temps de la fiction chez Sembène Ousmane.....	133
5.1.1.1. Les analepses.....	135
5.1.1.2. Les prolepses.....	138
5.1.2. Les temps privilégiés.....	139
5.2. L'espace.....	140
5.2.1. L'espace chez Sembène Ousmane.....	141
5.2.1.1. Afrique.....	141
5.2.1.2. Europe.....	147
Conclusion partielle.....	150
<b>CONCLUSION.....</b>	<b>152</b>
<b>BIBLIOGRAPHIE.....</b>	<b>159</b>
<b>ANNEXE.....</b>	<b>174</b>
1. <i>Ô Pays mon beau peuple</i> .....	174
2. <i>L'Harmattan</i> .....	175
3. <i>Véhi-Ciosane ou Blanche-Genèse</i> .....	176
4. <i>La Mandat</i> .....	177
5. <i>Le Dernier de l'Empire</i> .....	177
<b>ETHICS CLEARANCE LETTER.....</b>	<b>179</b>



## 0. INTRODUCTION

Pendant des siècles, l'Europe occidentale a exploité, opprimé, colonisé les autres peuples de la terre. Elle a méprisé, arrêté dans leur développement, ou nié, en les déclarant barbares ou inhumaines, les cultures des peuples, dont elle mettait les ressources en coupe réglée, disait Léonard Sainville (1962: 7).

À l'instar d'autres pays européens, la France a colonisé, en particulier, beaucoup de peuples et/ou pays du continent noir, notamment ceux de l'Afrique de l'Ouest: les Ivoiriens, les Nigériens, les Béninois, les Burkinabés, et les Sénégalais, pour ne citer que ceux-là. De cette rencontre entre l'Europe et l'Afrique est née une littérature négro-africaine, rigoureuse, batailleuse, pleine d'entrain et de puissance.

Née dans un contexte de domination des peuples africains par l'impérialisme occidental, la littérature négro-africaine devient, pour nombre d'écrivains africains, non seulement un espace pour exprimer leurs pensées, leurs émotions ou un moyen par lequel « *on expulse la pression intérieure, une conquête* », comme le dit Mata Masala (2010: 357), mais aussi une plate-forme, un tremplin qui permet aux écrivains du continent noir de monter au créneau pour dénoncer l'attitude hypocrite de l'Occident, celle qui consiste à justifier l'exploitation multiforme de l'Afrique sous prétexte d'une volonté de « civiliser ».

Inspirés par les idées-forces des apôtres de la Négritude (Léopold Sédar Senghor, Léon Gontran Damas, et Aimé Césaire), celles qui consistent à inviter les artistes africains à utiliser leur terroir comme source de leur inspiration, les écrivains africains, conscients du rôle qu'ils sont appelés à jouer en Afrique, notamment informer, former, [r]éveiller la conscience de leurs frères, vont à l'assaut de l'idéologie colonialiste qu'il fallait anéantir à tout prix.

Les premiers cris de révolte se sont manifestés par le poème. En 1937, Léon Gontran Damas publie *Pigments*. Deux ans plus tard, en 1939, Aimé Césaire lui emboîte le pas en faisant paraître son remarquable *Cahier d'un retour au pays natal*. Mais le combat littéraire pour la [re]conquête de la dignité de l'Homme noir bafouée par le Blanc a atteint une envergure dans les années cinquante avec l'irruption du roman. Avouons que beaucoup d'écrivains du continent noir se sont réveillés et ont participé à cet élan. Parmi tant

d'autres, nous pouvons citer: Abdoulaye Sadj (Maïmouna, la petite fille de Dakar, 1953), Mongo Beti, sous le pseudonyme de Eza Boto, (Ville cruelle, 1954), Benjamin Matip (Afrique, nous t'ignorons, 1956), Bernard Dadié (Un Nègre à Paris, 1956), Ferdinand Oyono (Une Vie de boy, 1956, et Le vieux nègre et la médaille, 1956). À cette liste non exhaustive s'ajoute un autre nom, c'est celui de Sembène Ousmane.

Pour emboîter le pas à ses confrères africains, l'écrivain sénégalais publie, en 1956, un roman intitulé *Le Docker noir*, et, publie, en 1960, un autre intitulé *Les Bouts de bois de Dieu*. Il ne se contente pas seulement d'y dénoncer le colonialisme français et ses désastreuses conséquences sur les masses populaires et la classe intellectuelle, mais élargit sa vision du monde en publiant *Xala* en 1973, roman dans lequel il critique avec véhémence, le néocolonialisme et son impact néfaste sur les peuples colonisés : la corruption, la dictature, le vol, le mensonge. Ces méfaits longtemps entretenus par les colons français ou autres, sont curieusement véhiculés désormais par les nouveaux bourgeois, nés des indépendances, dont le souci, une fois accédés à la gestion de la chose publique, n'est plus d'aider l'Africain, mais plutôt de le brimer, et de l'enfoncer davantage dans la misère.

Après lecture des trois romans précités constituant le corpus de cette thèse de doctorat, on remarque que Sembène Ousmane, à l'instar de André Malraux dans *La Condition Humaine* et/ou *Les Conquérants*, place les prolétaires, les opprimés, les ouvriers, etc. au centre de sa préoccupation littéraire. Et il les oppose aux riches, aux colonisateurs, au travers d'une lutte inéluctable. Il se dégage dans les récits de l'écrivain sénégalais une thématique, ou mieux, une dialectique qui revient constamment dans ses écrits : l'engagement et le militantisme. Cette thématique demeure la toile de fond dans l'œuvre romanesque de cet écrivain. En d'autres termes, les romans de Sembène Ousmane ont baigné, pendant cinq décennies de sa carrière littéraire, dans ce climat d'engagement et du militantisme. Et cette thématique, constante, « va continuer à résonner comme un écho dramatique d'une impossibilité profonde à accorder vision personnelle et réalité », comme le confirment Jean-Louis Joubert et Lecarme (1986: 46).

Pourquoi cet écrivain sénégalais se penche-t-il dans ses écrits sur le sort des opprimés, des prolétaires, des ouvriers ou des délaissés de la rue ? Quel message veut-il transmettre à son

lecteur? Quelles stratégies propose-t-il aux peuples africains, victimes de cette déshumanisation, pour sortir de la situation misérable dans laquelle ils se trouvent? Telles sont les questions fondamentales qui constituent l'objet de notre travail, et auxquelles on va répondre dans le parcours de notre analyse.

Pour y arriver, nous émettrons les hypothèses suivantes: ce travail voudrait, d'une part, analyser l'engagement et le militantisme dans *Le Docker noir* (1956), *Les Bouts de bois de Dieu* (1960) et *Xala* (1973) de Sembène Ousmane, et d'autre part, montrer au lecteur les voies/stratégies que l'auteur propose aux ouvriers, aux prolétaires, dans la lutte sans merci qui les oppose aux riches, aux colonisateurs, en vue d'accéder à la liberté recherchée.

Le lecteur pourrait être tenté de savoir ce qui fonde notre choix sur le roman, et non sur le cinéma, sachant bien que sur le plan artistique, Sembène Ousmane a suivi deux orientations: il a été à la fois romancier et cinéaste?

Notre choix a porté sur le roman (et non sur le cinéma), à cause de ces trois raisons suivantes:

D'abord, comme le souligne Dabla Sewanou (1986: 20), le roman est:

*Le genre qui, dans la perspective réaliste, se prête le mieux à la peinture de la société et qui offre l'avantage de présenter des situations moyennes, proches de la réalité, sinon directement calquées sur elle.*

Ensuite, comme le confirme Pierre N'Da (2003: 59):

*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.*

Enfin, en se rangeant derrière Ismaïla Diagne (2004: 16):

*Sembène Ousmane est avant tout et après tout un romancier, encore que nous ayons toujours présent à l'esprit que le roman par sa souplesse touche à tous les genres.*

Le cinéma, par ailleurs, est la deuxième activité à laquelle s'est intéressé l'auteur. Il est, pour Sembène Ousmane, le supplément du roman. Dans ce sens que le cinéma permet aux spectateurs, singulièrement aux analphabètes, de bien appréhender et comprendre sur



écran [ou à partir des images] le message que l'auteur sénégalais a déjà véhiculé dans son [ses] livre [s].

Une autre question fondamentale mérite d'être posée: pourquoi avons-nous choisi ces trois romans, *Le Docker noir* (1956), *Les Bouts de bois de Dieu* (1960) et *Xala* (1973)?

En nous proposant d'étudier ces trois romans de Sembène Ousmane, nous pensons donner au sujet qui lit les textes de cet auteur, comme le dit Bernard Mouralis (1984: 8), «des informations qu'ils paraissent contenir, de manière explicite ou implicite». *Le Docker noir*, premier roman de cet auteur, écrit et publié en 1956, pendant la période coloniale, marque le début de sa carrière littéraire et contient en filigrane les éléments de base de l'engagement et du militantisme que nous allons examiner dans cette thèse; *Les Bouts de bois de Dieu*, publié en 1960, pendant l'époque de l'indépendance du Sénégal, est le chef-d'œuvre de cet auteur, et il marque la consécration de sa carrière littéraire et renferme aussi la thématique de l'engagement et du militantisme; alors que *Xala*, publié en 1973, pendant la période postcoloniale, s'inscrit dans la continuité de la vision romanesque de Sembène Ousmane et porte également les indices de l'engagement et du militantisme. De surcroît, *Le Docker noir*, roman autobiographique, décrit la vie de l'auteur à Marseille, lors de son séjour en France et se lit aussi comme une autocritique de la condition des immigrés/travailleurs noirs des années cinquante dans ce lieu européen; *Les Bouts de bois de Dieu* est le témoignage de la grève des syndicalistes vécue par l'auteur au Sénégal, tandis que *Xala* est la critique de la société sénégalaise, après son accession à l'indépendance, et surtout celle de la bourgeoisie nationale qui, censée remplacer celle de la Métropole, n'est pas orientée vers la production, l'invention, la construction, le travail, mais plutôt dirigée vers la combine, sa vocation profonde.

Et pourquoi notre préférence pour Sembène Ousmane par rapport à d'autres écrivains africains d'expression française ou du Sénégal ?

Une particularité nous attire vers ce défenseur des opprimés: l'engagement personnel qu'il « s'est donné pour être au service de son peuple, pour se rendre utile à l'Afrique », comme le déclare Hassane Bourhane (2008: 7), et le militantisme qu'il démontre pour défendre l'égalité, la cause des exploités et des opprimés.

Sembène Ousmane ne fait pas de l'art pour l'art, il n'écrit pas pour impressionner le lecteur, mais il écrit, plutôt, pour dénoncer les abus des pouvoirs colonial, certaines cultures africaines obsolètes, et les méfaits du néocolonialisme. Sa conception de travail est claire: « *Rester, comme un griot, au plus près du réel et du peuple pour que chacun puisse y déceler, y voir un peu de lui-même, selon la vie qu'il mène* », Sembène Ousmane (1980: 9). Et il dévoile sa démarche au lecteur de la manière suivante: « *Afin de mieux voir, saisir ce dont je dois parler, me voici sur les sentiers africains, à dos de chameau, en pirogue, en bateau, à pied, pendant six mois* », (*Idem*, p.10).

De toute façon, les œuvres de Sembène Ousmane ont un seul souci: se préoccuper de la réalité de la vie de l'Africain, en essayant de lui montrer les grands enjeux de cette vie difficile qu'il est en train de vivre, malgré lui, et de provoquer une véritable prise de conscience collective, comme il a été question, dans *Les Bouts de bois de Dieu*, à propos des cheminots.

Pour Sembène Ousmane, la littérature est un instrument de lutte pour la défense de la liberté de l'Africain, comme il l'a signifié dans *Le Docker noir*: « *Personne d'autre que nous, ne saura nous défendre* » (DN, 140) ; et de plus, elle peut susciter ce qu'il appelle « *la révolution* ». Sa vision du monde le distingue des autres écrivains africains, particulièrement des écrivains sénégalais. C'est ainsi que nous le choisissons aujourd'hui.

Questions de méthode

Dans ce travail, notre recherche va adopter deux méthodes: la méthode textuelle et la méthode sociocritique. Louis Remacle (1978: 27) définit la méthode textuelle comme une approche qui vise à « *examiner minutieusement une œuvre, au point de vue de sa texture et de sa structure, afin de définir avec précision les moyens employés par l'auteur* ». Pour Claude Duchet (1979: 5), faire une étude sociocritique revient à « *interroger l'implicite, le présumé, le non-dit ou l'impensé, les silences et formuler les hypothèses de l'inconscient social du texte, dans une problématique de l'imaginaire* ». Ajoutons, en nous rangeant derrière Heyndels Ralph (1984 : 1) que la sociocritique est souvent considérée comme « *une manière judicieuse à la réalisation formelle en acte des textes mais aussi à la spécificité de*

*l'étendue fictionnelle, significative et imaginaire* ». L'avantage qui en découle, c'est que la méthode permet au lecteur de la considérer comme mode de lecture des textes.

Quoi qu'il en soit, cela ne doit pas empêcher d'affecter à cette étude un cadre d'action particulière, un champ d'investigation nettement éclairé, une finalité, un enjeu voire un ancrage textuel, c'est-à-dire le lieu de rencontre de la parole subjective à effet d'universalité et le réel de cette parole. En d'autres termes, il s'agit de

*retrouver dans le texte, y actualiser une parole significative implicite qui ne soit pas enfermée dans les limites d'une subjectivité égocentrée [...] voir comment, dans le texte, se réalise le rapport de cette parole au monde dit réel, lors même que ce réel est ce qui résiste, insiste, existe irréductiblement mais ne se donne à voir et à saisir qu'en se déroband, (Idem).*

L'idéal au sein de notre cheminement sera de déceler souvent la société à partir du texte, c'est-à-dire celle découlant de la force imaginative du romancier.

Pour y arriver, Duchet recommande de respecter « le texte, rien que le texte mais surtout le texte », tout simplement parce qu'une œuvre littéraire n'est d'abord et avant tout qu'une simple illustration de la société. De ce fait, elle participe à la dynamique sociale. Notons par ailleurs, qu'on ne manquera pas d'observer d'évidentes compénétrations entre l'imaginaire et la société, de rechercher le sens ou d'atteindre les contenus sémantiques au travers d'une lecture interne.

Les deux méthodes citées ci-haut qui guideront ce travail seront soutenues et enrichies, dans notre thèse, par les travaux d'autres théoriciens tels que Vincent Jouve, Algirdas Julien Greimas, Genette Gérard, Jean-Paul Simard et tant d'autres.

Le plan du travail

**Le plan de notre travail se présente de la manière suivante : cinq chapitres, précédés d'une introduction et suivis d'une conclusion, forment la charpente de notre thèse.**

**Dans le premier chapitre, nous allons examiner la biographie et l'œuvre de Sembène Ousmane, en nous basant sur les théories de Vincent Jouve, Bakhtine Dostoïevski, et Samba Gadjigo. Dans un premier temps, nous porterons notre regard sur la vie de l'auteur, dans un deuxième temps, nous présenterons le corpus de notre travail, et en dernier ressort, nous jetterons notre regard sur la titrologie, dans la mesure où celle-ci pourra nous aider à mieux appréhender le contenu de notre corpus ainsi que la vision romanesque de l'auteur. S'ajouteront à la titrologie la réception des ouvrages et notre analyse sur les avis des critiques de l'écrivain sénégalais.**

**Dans le deuxième chapitre, nous allons, d'abord, définir les concepts de l'engagement et du militantisme selon la vision de penseurs européens et celle des théoriciens africains, sans oublier celle de Sembène Ousmane lui-même, ensuite, on va mettre en relief les types d'engagement et de militantisme ainsi que leurs manifestations sociales, culturelles ou politiques dans une œuvre romanesque.**

**Dans le troisième chapitre consacré à la thématique ou la vision du monde de Sembène Ousmane, nous analyserons les manifestations de l'engagement et du militantisme à travers le conflit, la révolte, la grève, la violence et la solidarité. Nous verrons comment ces deux concepts se présentent ou s'appliquent dans les trois ouvrages de notre analyse. Comment l'auteur réagit-il en face de la situation qui prévaut en Afrique à l'époque coloniale, avant les indépendances africaines et pendant la période postcoloniale? Est-il pour ou contre la colonisation en Afrique? Est-il pour ou contre le néocolonialisme en Afrique? Pourquoi accepte-t-il de s'engager dans la lutte des prolétaires contre les exploiters des peuples brimés, méprisés? Pourquoi, à travers ses prises de position, se révèle-t-il un militant en défendant l'égalité entre riches et pauvres, travailleurs et patrons, l'équité et la liberté des Africains ? Ces questions trouveront des réponses dans ce chapitre.**

**Au quatrième chapitre où il sera question de personnages, nous commencerons d'abord par définir et classer les personnages de Sembène Ousmane en nous appuyant sur les**

théories de JP Goldenstein, Bourneuf et Ouellet Réal et Claude Abastado, Algirdas Julien Greimas et Evguéni Mélétski; puis, les caractériser en suivant les approches théoriques de JP Goldeinsten, Jean-Paul Simard et Jean Milly, avant d'émettre notre avis sur les personnages de l'écrivain sénégalais.

Au cinquième chapitre qui s'articule autour du temps et de l'espace, nous allons nous pencher d'abord sur le temps en faisant recours aux théories de Marcel Desportes et Benoît Le Roux, Roland Bourneuf et Réal Ouellet, Tzvétan Todorov, Jean-Paul Simard, Wanjiku Mwotia, et Genette Gérard, et ensuite sur l'espace, en nous appuyant sur les travaux de Marcel Desportes et Benoît Le Roux, Le Cherbonnier et Rince, Jean-Paul Simard, et Florence Paravy.

## CHAPITRE I: SEMBÈNE OUSMANE : SA VIE ET SON ŒUVRE

Dans ce chapitre, nous nous proposons d'analyser et de juger l'œuvre romanesque de Sembène Ousmane, « *le plus prolifique des romanciers africains en littérature africaine d'expression française* »<sup>1</sup>, (c'est notre traduction). Cette entreprise, comme certains critiques peuvent le penser, n'est pas aisée. Bien au contraire, elle est difficile et périlleuse. Aussi, pour éviter toute équivoque, aimerions-nous dire d'abord un mot sur la biographie de cet auteur avant d'examiner sa production littéraire. Nous nous référons, dans cette optique, à des théoriciens de lecture tels que Vincent Jouve, Bakhtine Dostoïevski, et Samba Gadjigo.

Vincent Jouve (1993: 83) ne distingue pas «la construction» et «l'architecte». Pour ce théoricien, le lecteur a besoin, pour bien saisir le sens de l'œuvre, de se référer à son auteur. La même idée est reprise par Bakhtine Dostoïevski. Ce dernier déclare, pour ce qui concerne le rapport entre le texte et le sujet lisant que « *tout énoncé a son auteur, que nous percevons dans l'énoncé lui-même, en tant que son créateur* » (Dostoïevski 1993 : 84).

Nous faisons recours à la théorie de Samba Gadjigo, dans notre travail, pour ses références sur Sembène Ousmane, en tant que biographe de cet auteur. Ses analyses de la vie et de l'œuvre romanesque de Sembène Ousmane, ses articles, et ses livres seront pour nous d'une utilité indéniable, et nous serviront de balise dans cette recherche.

En nous appuyant sur les approches théoriques des critiques cités ci-haut, nous pensons qu'il est utile de parler d'abord de la vie de Sembène Ousmane avant d'analyser son œuvre littéraire.

---

<sup>1</sup>Blair, S.D. *African Literature in French A history of creative writing in French from West and Equatorial Africa*. Cambridge: Cambridge University Press, 1976, p.228. Signalons que c'est en termes de production que Dorothy Blair considère Sembène Ousmane comme un auteur prolifique. Toutefois, signalons aussi que la production littéraire de cet écrivain sénégalais, en particulier *Le Docker noir*, n'a pas été accueillie favorablement par Léonard Sainville et Dorothy Blair à cause du style de l'auteur.

## 1.1 Présentation de l'auteur

Sembène Ousmane, « *écrivain populaire et l'homme de culture sénégalaise* »<sup>2</sup>, est né le 1er janvier 1923 à Ziguinchor, dans la province sénégalaise de la Casamance<sup>3</sup>. Fils de Moussa Sembène et de Ramatoulaye Ndiaye, il fréquente, à l'âge de 7 ans, simultanément, à l'instar d'autres enfants sénégalais, l'école occidentale où il apprend sporadiquement les rudiments de la langue française, et l'école islamique où il s'abreuve aux sources du Coran, apprend l'islam et la langue arabe, alors que sa langue maternelle est le wolof. En 1936, alors qu'il a à peine 13 ans, il se brouille avec le directeur de l'école, Pierre Peraldi, et lui donne une gifle<sup>4</sup>, pour avoir voulu lui apprendre le corse. Suite à son indiscipline, à cet acte barbare inattendu de la part d'un Noir, et surtout à cause de son manque de respect à l'égard de l'autorité scolaire, il est expulsé de l'école. Sa formation scolaire prend fin brusquement. Ainsi, il n'ira plus loin que la première année du secondaire. Commence alors pour lui, à l'âge de treize ans, d'une façon inattendue, la longue quête pour la survie au cours de laquelle il passera d'un métier à un autre.

Il devient successivement pêcheur, à l'instar de son père, abandonne peu après ce métier, parce qu'il a le mal de mer lors de la pêche en haute mer. Plus tard, on le retrouve comme étudiant à l'École de Céramique de Marsassoum, où le passage sera de courte durée. À peine âgé de quinze ans, il débarque à Dakar pour y apprendre un métier plus lucratif. Mais, on dirait qu'une mauvaise guigne le poursuit et condamne toutes ses démarches à l'instabilité: de la plomberie, il passe à la maçonnerie puis enfin à la mécanique<sup>5</sup> où finalement il semble destiné à faire carrière après avoir été embauché par la compagnie Air France.

---

<sup>2</sup>Sikounmo Hilaire. *Ousmane Sembène. Ecrivain populaire*. Paris: L'Harmattan, 2010, p.9.

<sup>3</sup> Casamance est un lieu qui va marquer, pendant toute sa vie, le futur romancier. Il la compare à une mère. Le nom de Casamance sera aussi repris dans l'ouvrage de ce romancier, *Ô Pays mon beau peuple*. C'est à Casamance qu'il a cultivé son esprit de rébellion contre l'ordre établi par l'administration coloniale.

<sup>4</sup> Apparemment, son père, Moussa Sembène, était content du geste de son fils. Car il ne lui avait fait aucun reproche.

<sup>5</sup> Selon Bruno Bové, *op.cit*, p.26. À ses heures libres, le jeune Sembène lit des bandes dessinées et fréquente également le cinéma (du moins les salles admises aux Africains): beaucoup de westerns et les films de Chaplin, Leo McCarey... Une révélation est toutefois *Olympia (Les Dieux du stade)*, de Leni Riefenstahl (Allemagne 1938-227). Il s'agit pourtant d'un film nazi, réalisé à l'occasion des jeux olympiques de Berlin 1936. Sembène a été fasciné par le fait que l'athlète afro-américain Jesse Owens remporte 4 médailles d'or, à la consternation d'Hitler qui quitte le stade pour ne pas devoir serrer la main d'Owens.

En 1942, lorsque la guerre éclate, le jeune Sembène Ousmane, alors citoyen français, est mobilisé dans l'armée française. Il intègre un régiment de tirailleurs où il est appelé à servir sous les drapeaux de la France à titre de chauffeur pour le régiment d'infanterie des Forces Françaises Libres cantonnées au Niger. Il est envoyé au Niger, au Tchad, au Maroc, en Algérie, à Marseille puis en Allemagne. Pendant la période de son instruction dans l'armée, il expérimente avec amertume la discrimination: dans le désert du Niger, des camarades égarés sont abandonnés, tandis que Sembène risque tous les jours sa vie, notamment le 1er décembre 1944, à Thiaroye près de Dakar, lorsque la France massacre un contingent de tirailleurs revenant de la guerre en Europe<sup>6</sup>. Démobilisé à Baden-Baden (Allemagne), il quitte l'armée coloniale, après ses 18 mois réglementaires.

En 1947, il rentre au Sénégal, à Casamance où il devient, pour un moment, pêcheur. Après quelques jours de son retour au pays natal, il rompt avec la communauté religieuse des Layenes, et assiste à l'agitation sociale et syndicale qui secoue son pays. Il décide de prendre une part active à la grève des cheminots de 1947-1948. Comme il le déclare lui-même: « *J'étais disponible, dit-il, il fallait bien faire quelque chose* »<sup>7</sup>. Il explique davantage le rôle qu'il a joué en ces termes:

*Je n'ai pas joué un rôle dans la grève des cheminots de Dakar-Niger. Témoin habitant Dakar, j'y ai pris part en troisième position comme nombre de gens. Cette grève a été ma première école syndicale<sup>8</sup>. Elle a précédé la création du RDA et de l'UPC de Félix Moumié<sup>9</sup>.*

En 1948, il arrive à Marseille comme immigrant et réussit à se faire engagé comme docker<sup>10</sup>. Parlant de cette expérience de travailleur noir en France, au cours d'une interview, Sembène Ousmane fait allusion à la souffrance qu'il a endurée en exerçant ce métier de la manière suivante: « *Être docker à Marseille, c'est un métier très dur, mais on*

---

<sup>6</sup>Bruno Bové. *Sembène Ousmane, une biographie* in *Sembène Ousmane (1923-2007)*. Paris: L'Harmattan, 2011, p.26.

<sup>7</sup>Sembène Ousmane, Interview, *L'Afrique littéraire et artistique* no491, 1979, p.114

<sup>8</sup> Signalons que sa participation à cette grève des cheminots va lui servir de prétexte pour écrire et publier, en 1960, son roman intitulé *Les Bouts de bois de Dieu*, ouvrage qui sera considéré, par nombre de critiques, comme son chef-d'œuvre.

<sup>9</sup>Sembène Ousmane, Correspondance du 30 septembre 1980.

<sup>10</sup> Ce métier va l'inspirer à écrire et publier son premier roman intitulé *Le Docker noir*. Roman autobiographique qui fait allusion aux activités de cet auteur sénégalais à Marseille.



*formait une famille qui m'a permis de découvrir, non pas la France, mais le peuple de la France* » (Sembène Ousmane, 1979 : 86). Pendant qu'il travaille comme débardeur au port de Marseille, Il habite, par manque de moyens financiers, un quartier misérable d'Africains, découvre et expérimente le racisme: le conflit entre Blancs et Noirs, l'opposition raciale entre les Français (les autochtones) et les Africains (les immigrés)<sup>11</sup>. Contrairement aux autres Africains qui s'attachent à l'alcool ou à la religion en tant que palliatifs, Sembène, par contre, manifeste la volonté d'améliorer son niveau culturel. Il trouve facilement la voie vers les bibliothèques. Là, il découvre les écrivains comme Richard Wright, Claude McKay, Jacques Roumain<sup>12</sup>.

En 1950, alors que le Syndicat communiste CGT (Confédération générale du Travail) est fortement implanté dans le port de Marseille où règne l'esprit combatif, le jeune Sembène adhère à la CGT, et un an plus tard, au PCF (Parti Communiste Français). Il devient aussi *militant* actif dans plusieurs associations antiracistes, notamment: MRAP (Mouvement contre le racisme et pour l'amitié entre les peuples), et FLEANF (Fédération des Etudiants d'Afrique Noire en France). Il *milite* contre la guerre d'Indochine et pour l'indépendance de l'Algérie. À cette époque, la France est en guerre au Vietnam. Avec ses collègues, il bloque le port de Marseille pendant trois mois pour empêcher l'embarquement d'armes destinées à l'Indochine.

Signalons aussi qu'au sein du Parti Communiste français, il découvre la littérature en lisant les fameux « Cahiers du Sud », et prend goût au théâtre. Il fréquente le Théâtre National de Paris (TNP) et écoute les compositeurs classiques comme Ludwig van Beethoven. Il publie en 1956, à compte d'auteur, son premier roman, *Le Docker noir*, à Paris. Un accident, avec fracture de la colonne vertébrale, lui impose un repos de plusieurs mois.

De 1950 à 1953, ce sont les années de la guerre en Corée et celle de l'Indochine. Lors de la dernière offensive sur Diên Biên Phu, du 13 mars au 21 juillet 1954, Sembène et ses camarades se rangent activement aux côtés du Viêt-minh. Il participe, lors de premières

---

<sup>11</sup>Le thème du conflit entre la race blanche et la race noire fera l'objet de sa thématique dans ses romans.

<sup>12</sup>Ce romancier publie son premier ouvrage intitulé *Gouverneurs de la rosée*. Cet ouvrage va inspirer Sembène Ousmane et le pousser à écrire *O Pays, mon beau peuple*.

insurrections en Kabylie, à toutes les manifestations contre la colonie française en Algérie, et soutient la lutte du FNL (Front de Libération Nationale) pour l'indépendance du pays. Ce n'est qu'à Marseille, à travers tous ces mouvements de grève radicalement anti-impérialiste et anticolonialiste, que Sembène a pris conscience du fait colonial. Il déclare lui-même que la guerre qu'il a menée en tant que tirailleur a été la grande école de sa vie et qu'elle lui a tout appris.<sup>13</sup>

En 1957<sup>14</sup>, stimulé par ses camarades de la CGT et poussé par l'idéologie marxiste, il crée, à Marseille, une section du Parti Africain pour l'Indépendance (PAI). Deux ans après, il crée aussi une section du Mouvement de libération de la Guinée et du Cap-Vert<sup>15</sup>.

Entre 1957 et 1960, il voyage beaucoup, visite les pays d'Europe, l'URSS (1957), la Chine et le Vietnam du Nord (1958), le Cuba. Il part en Afrique, spécialement en Guinée pour soutenir un pays assiégé par le gaullisme. En 1959, il rencontre les écrivains tels que Louis Aragon, Simone de Beauvoir, Jean-Paul Sartre, Aimé Césaire, Edouard Glissant, Léon Gontran Damas, David Diop, Mongo Beti.

En 1960, il se rend au Congo (Léopoldville), rencontre Patrice Lumumba, quitte rapidement ce pays après l'assassinat de ce héros congolais (début 1961), et continue son périple africain au Mali, au Niger, en Côte-d'Ivoire et au Congo Brazzaville. La même année; c'est-à-dire, en 1960<sup>16</sup>, année de l'indépendance du Soudan Français et du Sénégal qui formeront l'éphémère fédération du Mali; Sembène rentre au Sénégal, après un long périple à travers les pays africains précités. C'est de ce voyage à travers l'Afrique que germe l'idée de faire du cinéma. L'analphabétisme et la précarité de la vie des masses populaires sont la source de son inspiration. Il souhaite transmettre une image réelle de l'Afrique, différente de celle qui est présentée dans la vision occidentale édulcorée d'un paradis colonial ou postcolonial.

Il retourne à Paris en 1961. Les portes des écoles du cinéma lui sont fermées. C'est ainsi qu'il se retrouve, grâce à une bourse d'études, de 1961 à 1962, à Moscou au studio Gorki,

---

<sup>13</sup> Bruno Bové. *Sembène Ousmane (1923-2007), une biographie*. Paris: L'Harmattan, 2011, p.30.

<sup>14</sup> Il publie son roman intitulé *Ô Pays mon beau peuple*.

<sup>15</sup> Il cultive déjà dans son for intérieur le sens de l'engagement et du militantisme.

<sup>16</sup> Il publie son troisième roman intitulé *Les Bouts de bois de Dieu* à Paris aux Éditions Le Livre Contemporain.

pour une formation cinématographique sous la direction des cinéastes soviétiques Sergueï Guerassimov et de Marc Donskoi, à l'École des Hautes Études Cinématographiques de l'Institut Maxim Gorki à Moscou. Là, il apprend à manier la caméra. Content de l'expérience cinématographique apprise à Moscou, « il retourne définitivement au Sénégal, en 1963, et fonde une maison de production, la Domirev (le fils du pays), pour regrouper les jeunes talents du pays »<sup>17</sup>. Dès lors, s'ajoute à la première activité de ce romancier sénégalais populaire une deuxième: celle du cinéaste. Avec cette deuxième activité, il se fraye une autre voie pour atteindre les masses africaines analphabètes, et se forge une autre destinée, celle du « père du cinéma africain ». Les récompenses sont nombreuses: il gagne, au Festival International du Court Métrage à Tours (1963)<sup>18</sup>, avec *Borom Sarret*, sa première réalisation filmique, le « Prix de la première œuvre », le prix spécial à Saint-Cast. Avec *Niaye*, il remporte le « Prix de la critique » au Festival International du Court Métrage à Tours (1965), la mention Spéciale au Festival de Locarno (1965), avec *La Noire de...* (1966), le « Prix Jean Vigo », le « Grand Prix » du premier Festival de Carthage; *Le Mandat* (1966): « Prix de Littérature de langue française » du Premier Festival Mondial des Arts Nègres à Dakar. En 1967, Sembène siège au Jury du Festival de Cannes (avril), à celui du Festival de Moscou (juillet). *Le Mandat* en ouolof, 1968, obtient le Prix de la Critique Internationale au Festival de Venise; *Taw* gagne le Lion d'or de Judas (1971<sup>19</sup>); *Emitai*, la médaille d'argent au Festival de Moscou; *Xala* (1976): « À Dakar, *Xala* a eu un énorme succès public: il est resté cinq ou six mois à l'affiche et a battu tous les records de recettes. Seul un film de Bruce Lee a fait mieux »<sup>20</sup>.

En dépit de tous les prix littéraires obtenus, Sembène Ousmane est resté inébranlable, inflexible, il est demeuré le même: l'homme du peuple, un homme en quête permanente de soi, de la dignité humaine; il poursuit inlassablement son idéal: la reconquête de la dignité humaine bafouée par les Blancs et la nouvelle bourgeoisie africaine; il mène inexorablement son combat contre le racisme, contre l'exploitation de l'homme par

<sup>17</sup> Sikounmo Hilaire. *Ousmane Sembène. Écrivain populaire*. Paris: L'Harmattan, 2010, p.261.

<sup>18</sup> Sembène Ousmane publie son ouvrage intitulé *L'Harmattan* aux Éditions Présence Africaine. Un an après, il publie *Le Mandat* aux Éditions Présence Africaine, et *Véhi-Ciosane*, en 1966, aux Éditions Présence Africaine.

<sup>19</sup> Sembène Ousmane publie *Voltaïque. La noire de.....*

<sup>20</sup> O. Sembène, Interview, *Jeune Afrique* no 795, 1976, p.55-56.

l'homme, et veut impérativement éveiller et réveiller la conscience des démunis, des exploités, des colonisés.

Soucieux de promouvoir la langue africaine, il entreprend d'alphabétiser les masses en langues africaines. Ainsi crée-t-il en 1972 un journal en wolof, « *Kaddu* » (*L'opinion*). De plus, il se donne comme mission de traduire *Le Manifeste du parti communiste*. Il devient linguiste dans le but de faire admettre le ouolof, langue parlée par la majorité de Sénégalais, comme langue officielle, langue de culture<sup>21</sup>.

En 1973, il publie son roman *Xala*, ouvrage qui aborde un sujet d'actualité: l'enrichissement « vache » de la nouvelle bourgeoisie africaine, l'exploitation de l'homme noir par l'homme noir, la corruption et la polygamie. Il va aussi successivement publier d'autres romans tels que *Le Dernier de l'Empire* (1981), *Gwelwaar*, *Niwam*, suivi de *Taw* (1987). Dans toute son œuvre romanesque, du *Docker noir* au *Dernier de l'Empire*, en passant par *Le Mandat*, *L'Harmattan* et *Véhi-Ciosane*, l'écrivain sénégalais fait montre de son engagement social et politique, son militantisme, et son marxisme. Il passe au crible non seulement la période coloniale, mais aussi l'indépendance et l'après-indépendance.

Le 16 juin 2006, la Commission nationale du ministère de la culture et du patrimoine classé sélectionnait les premiers « *Trésors Humains Vivants* » de l'histoire du Sénégal, Sembène, époux de N'deye et père de trois enfants, y tient une place d'honneur. Suite à une longue maladie, Sembène Ousmane meurt le 9 juin 2007 à Dakar et laisse aux générations postérieures une œuvre riche en thèmes et en enseignements. Parlant de l'œuvre romanesque de Sembène Ousmane, Ismaïla Diagne (2004: 11) écrit: « *Son œuvre peut encore légitimement susciter la réflexion, mérite même une attention particulière* ». Il renchérit sa pensée en ces termes:

*L'œuvre littéraire de Sembène Ousmane apparaît comme un important chapitre de la littérature africaine et un témoignage précieux sur l'Homme. Partant, elle suscite pendant longtemps encore l'intérêt et la réflexion de plusieurs*

---

<sup>21</sup>Sikounmo Hilaire. *Op.cit*, p.264.

*génération d'intellectuels de sensibilités, de formations et d'horizons différents (ibidem).*

## 1.2. Présentation du corpus

Sembène Ousmane, « *ce créateur génial* »<sup>22</sup>, est un écrivain prolifique. Il a écrit beaucoup de romans<sup>23</sup> et de nouvelles. Dans ses ouvrages, il mène inlassablement un combat: combat contre la colonisation, contre l'exploitation de l'homme par l'homme, combat contre les injustices sociales ou les inégalités raciales. Il tient à tout prix à sensibiliser et à conscientiser le peuple africain contre les maux qui le rongent, l'appauvrissent et le chosifient. Certains de ses ouvrages sont restés sur support papier (*Le Docker noir, O pays, mon beau peuple, Les Bouts de bois de Dieu, L'Harmattan, Véhi-Ciosane ou Blanche-Genèse, douze des treize nouvelles de Voltaïque, Le Dernier de l'empire*), tandis que d'autres resteront sous forme de films (*Documentation sur l'empire Sonrai, Borom Sarret, Niaye, Taw, Emitai, Camp de Thiaroye, Ceddo, Moolaadé*).

Dans les lignes qui suivent, nous n'allons pas faire le tour d'horizon de tous les livres de l'écrivain sénégalais, mais nous allons plutôt présenter brièvement les résumés des ouvrages qui font l'objet de notre analyse. Puisque notre objectif est de suivre l'évolution idéologique et thématique de son univers fictionnel, nous souscrivons à l'idée de H. Weinrich (1973: 41-42) selon laquelle:

*Un résumé peut certes n'aspirer modestement qu'à rafraîchir la mémoire du lecteur, mais en général, il sert d'appui au commentaire de l'œuvre littéraire [...] Le résumé s'insère donc dans une situation commentative plus vaste dont il est un élément.*

---

<sup>22</sup> Diagne, I. *Les Sociétés africaines au miroir de Sembène Ousmane*. Paris: L'Harmattan, 2004, p.11.

<sup>23</sup> Pour aider le lecteur à se faire une idée de toute l'œuvre romanesque de cet auteur, nous allons reprendre, en annexe, les résumés des romans de Sembène Ousmane qui ne font pas partie de notre étude.

### 1.2.1. La quintessence du *Docker noir*

Dans *Le Docker noir*, roman publié à Paris, en 1956, aux Nouvelles Editions Debresse, Sembène Ousmane pose nettement le problème du racisme pratiqué dans certains milieux de la bourgeoisie française.

Poussé par la misère, lot de la plupart des Africains à Marseille, et soucieux de mener une vie décente, Diaw Falla décide d'écrire un livre qu'il intitule « *Le dernier voyage du négrier Sirius* ». Il confie le manuscrit, pour publication, à une romancière célèbre, Ginette Tontisane. Après plusieurs mois d'attente, le livre est publié et remporte le Grand prix de la littérature. Mais il est signé Ginette Tontisane. Enragé et déçu par le comportement malhonnête de la romancière, Diaw Falla se rend à Paris pour avoir des explications ou mieux pour extérioriser son mécontentement. Là, il tue accidentellement et involontairement la romancière au cours d'une violente dispute.

Après le drame, il est comme un fou. Il se promène le long de la Seine, puis rentre à Marseille. Catherine fait tout pour le consoler, mais en vain. Diaw Falla est inconsolable. Informée de l'assassinat, la police, après investigation, localise la place où se trouve le criminel, l'arrête.

Yaye Salimata, la mère de Diaw Falla, vivant à Dakar, est en détresse parce que son fils aîné, emprisonné en France, doit comparaître en cour d'assises pour répondre du crime commis sur une romancière, Ginette Tontisane. À Marseille, la maîtresse de Diaw Falla, Catherine, qui porte une grossesse de Diaw Falla, est aussi torturée par cette inquiétude. Elle habite une unique pièce avec son père, négrophobe, qui n'aime pas Diaw Falla. La même situation est manifeste à la blanchisserie de « Maman ». Là, les copains de Diaw Falla s'interrogent, eux aussi, sur le sort de leur camarade.

Dans sa cellule, en prison, Diaw Falla se morfond dans l'angoisse. Puis, le jour J arrive. On l'amène au tribunal. Le procès commence. Après le défilé de plusieurs témoins qui sont tous racistes et négrophobes, Diaw Falla, interrogé, prouve qu'il est l'auteur du livre « *Le dernier voyage du négrier Sirius* ». Mais le président du tribunal n'est pas convaincu de l'innocence de Diaw Falla. Pour lui, un homme de couleur ne peut prétendre écrire un livre qui a gagné le Grand prix. Il rend un verdict implacable: Diaw Falla écope le maximum:

les travaux forcés à perpétuité. En apprenant la nouvelle à Dakar, sa mère meurt de soucis. Sa femme, chassée par son père adoptif, fait la prostitution pour nourrir leur fils. Diaw Falla, en prison, refuse de formuler une demande en cassation. Il médite sur le sens de la vie et le devenir de l'Afrique.

### 1.2.2. La quintessence des *Bouts de bois de Dieu*

Dans *Les Bouts de bois de Dieu*, chef-d'œuvre de cet auteur, publié en 1960, à Paris, aux Éditions Le Livre Contemporain, l'auteur, inspiré par la grève des cheminots et par le souffle des Indépendances africaines, pose le problème de la discrimination raciale, de l'inégalité entre Blancs et Noirs sur le plan professionnel.

Dédié aux syndicalistes du monde, particulièrement aux hommes et aux femmes qui ont pris part à cette lutte pour une vie meilleure, comme le rappelle Sembène Ousmane dans l'exergue de son livre, ce roman évoque la grève des cheminots de la ligne Dakar-Niger en 1947. Le lecteur suit les activités des grévistes dans trois villes: Thiès, Bamako et Dakar.

À Thiès, à Bamako et à Dakar, les travailleurs indigènes ne sont pas contents de leur situation sociale. Ils sont littéralement et profondément mécontents et déçus. Ils réclament un bon traitement, de bons salaires parce que ce sont eux qui font le travail. Ils se sentent négligés et ils sont mal-payés par leurs employeurs blancs. Par contre, les Blancs, qui ne travaillent pas beaucoup, bénéficient de bons salaires et vivent décentement dans des villas luxueuses. Cette injustice sociale ne plaît pas aux Noirs. Ces derniers pensent que les Blancs sous-estiment la valeur de leur travail, c'est ainsi qu'ils sont négligés, méprisés et mal payés par leurs employeurs.

Ayant pris conscience de leur situation sociale déplorable, les travailleurs réclament et présentent à leurs patrons leurs revendications: augmentation des salaires, allocations familiales, vacances annuelles, frais de retraite et le droit de créer leur propre syndicat. Soutenus par leurs épouses, ils déclenchent une grève. Hommes, femmes et enfants en font partie. Ils organisent une marche qui commence à Thiès. Accueillis par une foule enthousiaste, les grévistes continuent l'action jusqu'à Dakar, siège de l'administration coloniale. Aux portes de la capitale, Dakar, Penda, une femme courageuse et ferme,

s'effondre sous les balles de la police. L'administration coloniale accepte le dialogue avec les grévistes. Après des pourparlers, les grévistes obtiennent gain de cause.

### 1.2.3. La quintessence de *Xala*

Dans *Xala*, roman publié à Paris en 1973 aux Editions Présence Africaine, l'auteur, à l'instar de Yambo Ouologuem dans *Le Devoir de violence*, Ahmadou Kourouma dans *Les Soleils des Indépendances* ou Pius Ngandu Nkashama dans *La mort faite homme et Le Pacte de sang*, souligne le fait que les dirigeants africains sont coupables des actes de violence, de cruauté, d'exploitation, à l'instar des maîtres coloniaux. Il évalue les apports de l'indépendance, le désenchantement des africains au lendemain de l'indépendance, attaque et condamne la nouvelle bourgeoisie africaine.

Enseignant au départ, El Hadji Abdou Kader Bèye milite activement dans une organisation syndicale. Considéré comme un militant actif, un trouble-fête, il est rayé du corps enseignant. Pour vivre, Il se lance ainsi dans la revente des vivres. Courageux, entreprenant et boute-en-train, il est utilisé par les hommes d'affaires. Après un laps de temps, il accumule malhonnêtement les terres claniques et devient un grand homme d'affaires. Exploiteurs des affamés, il reçoit des miettes du pillage néocolonial, après avoir combattu l'oppression coloniale et lutté pour le bien-être de tous les hommes.

Marié à deux femmes, il les installe confortablement dans deux villas avec leurs enfants, chacune. Insatiable, semblable à Don Juan, imbu de lui-même et fier de son opulence et de son rang social, il décide d'épouser une troisième femme: N'Goné, *la jeune fille qui a la saveur d'un fruit*. Et la tante de la mariée, Yay Bineta, organise la cérémonie. Après la fête, le richissime El Hadji prend sa femme. La nuit des noces est désastreuse. El Hadji Abdou se découvre incapable de satisfaire sa femme: il a le *xala*, c'est-à-dire l'impotence virile. Commence alors le calvaire, le chemin de la croix et la descente en enfer de cet homme d'affaires qui se croit arriver au sommet de la société. Après consultations avec les médecins à l'hôpital, le résultat demeure négatif. De guérisseur en sorcier, El Hadji tente d'enrayer en vain son impuissance sexuelle. Ses premières femmes et l'aînée de ses filles s'inquiètent. Yay Bineta et la famille de N'Goné le harcèlent. Serigne Mada, le puissant sorcier, le menace aussi, pour avoir reçu un chèque sans provisions. Plus tard, El Hadji



perd tout: femmes et argent. Un mendiant, celui que le richissime El Hadji faisait arrêter plusieurs fois par la police pour l'avoir importuné, se propose de guérir l'infortuné de son impotence. Comme condition de la guérison, El Hadji doit recevoir chez lui tous les miséreux de la ville et leur obéir en tout. Au cours de la réception, le mendiant reconnaît avoir provoqué l'impuissance pour se venger du cynisme d'El Hadji Bèye qui l'a plusieurs fois jeté en prison pour l'empêcher de revendiquer sa part de terres du clan. La demeure est mise en sac. Chaque infirme crache trois fois sur la victime comme pour la purifier de son rêve de domination, de sa propension à se nourrir de la misère des autres.

### 1.3. Conception littéraire de Sembène Ousmane

Inspiré par le marxisme, Sembène Ousmane est un homme du peuple. Il écrit pour le peuple<sup>24</sup>, et tient à « *rester tout près de son peuple pour lui montrer ses problèmes* ». Cette tendance le rapproche du réalisme, tel que préconisé par Honoré de Balzac, Stendhal ou Émile Zola.

Signalons qu'écrire signifie communiquer avec autrui. Et nul ne peut écrire sans prendre parti. En refusant d'accepter passivement les brimades et les violences perpétrées par les dirigeants sénégalais et/ou africains contre leurs propres peuples, Sembène Ousmane s'engage à renverser ces pouvoirs politiques. Il s'avère que cette volonté de libération de l'écrivain se recoupe avec celle du peuple, au travers de la prise de conscience des personnages, respectivement Diaw Falla, Bakayoko, Tiemoko, le mendiant. En cela, Sembène Ousmane peut-être perçu comme un marxiste parce qu'il s'acharne à décrire, si l'on en croit Marc Angenot (1982: 338), la vision crépusculaire du monde ou le monde d'après-la-catastrophe. Cela parce que ce monde lui est axiomatique.

Parlant de la conception littéraire de cet écrivain sénégalais, Lilyan Kesteloot (1967 : 234) écrit : « *Fidèle interprète des espoirs et des aspirations de son peuple, Sembène est un adepte du réalisme qualifié de socialiste* ». Pour cette critique, l'écrivain sénégalais est un partisan

---

<sup>24</sup> Signalons que Sembène Ousmane n'est pas limité dans le temps et l'espace. Dans ses écrits, il examine non seulement les problèmes qui concernent les Sénégalais, en particulier, de l'époque coloniale à l'époque postcoloniale, mais aussi ceux des autres Africains en général: Maliens, Guinéens, Ivoiriens, Congolais, etc.

du réalisme, mais le réalisme de Sembène est « sans rivages ». C'est-à-dire, sur le mode littéraire, il s'est renouvelé sans cesse, et il n'est pas prisonnier de ses idées littéraires ou politiques.

Chez Sembène Ousmane, la pensée est fortement enracinée dans la réalité et se traduit dans les faits, notamment la révolte populaire. Tout marxiste énonce une méthode appropriée de lutte et une stratégie qui ne talonne pas le peuple. Dès lors, il devient inapproprié d'évoquer le marxisme sans toutefois penser aux doctrines suivantes: le gauchisme, l'imagination du pouvoir ou le néo-marxisme, la théologie de la révolution. À ces étiquettes idéologiques s'ajoute une forme d'écriture: le réalisme socialiste, dont le feu est le symbole. En se rangeant derrière Pierre Chartier (1998: 167), on admet que ce type d'écriture « met l'accent sur le parti et sur la théorie du reflet, insiste sur le rôle pratique, utile, efficace de la littérature dans la lutte d'émancipation du prolétariat ». En s'en tenant à ce dernier aspect, l'on considère que le feu peut être défini dans une interprétation dialectique. De ce fait, le sens de l'évolution n'en devient que très manifeste, parce que, lorsqu'il se dématérialise, le feu est l'émanation de la révolution. C'est cela qui justifie le recours fréquent par Sembène Ousmane au rouge (sang) dans les romans du corpus: alors que Diaw Falla, dans *Le Docker noir*, importuné par la Française (Ginette Tontisane), voleuse de son roman, a fini par l'assassiner (sang versé) en vue de faire entendre sa voix, celle d'un homme écrasé dans ses droits, les grévistes dans *Les Bouts de bois de Dieu*, ont versé leur sang en échange de la reconnaissance de leurs droits du travail, dans *Xala*, N'Goné, la nouvelle mariée, était cessée perdre du sang lors de la défloration. À ce stade, on peut remarquer l'influence maoïste se manifester sous divers aspects: le drapeau rouge et la lutte des classes. Et Sembène Ousmane insiste sur la lutte entre les riches et les pauvres, où cette dernière classe prend le drapeau rouge en mains pour réclamer ses droits. Au travers du rouge (le fait) et du discours des personnages, Sembène Ousmane adopte une dialectique marxiste.

Notons que Sembène Ousmane, dans ses ouvrages, dénonce la colonisation, la bourgeoisie africaine, l'exploitation de l'homme noir par l'homme noir. Disciple de Frantz Fanon, il lutte pour le bien-être des pauvres, des laissés-pour-compte ou des démunis. C'est pourquoi, à travers ces résumés, le lecteur peut se faire une idée de la vision du monde de

cet auteur. D'un ouvrage à l'autre, Sembène Ousmane examine la situation des ouvriers, des misérables, des mendiants, des travailleurs, des épouses délaissées. Il montre au lecteur que, dans la plupart des cas, ces pauvres mènent une vie infrahumaine, échouent dans leur entreprise, mais malgré l'échec, ils n'abdiquent pas. Bien au contraire, ils demeurent courageux, et continuent la lutte, s'opiniâtrent dans leur position et gardent toujours l'espoir. Il est soucieux du sort de ces délaissés, de leur avenir et devenir. Sembène Ousmane pense que le bien-être des démunis, leur avenir se trouve dans l'action, la lutte, c'est-à-dire dans l'engagement et l'attitude militante visant à mettre fin à leur condition sociale.

Au début de sa carrière littéraire, dans *Le Docker noir*, il met l'accent sur *l'individu*. Progressivement, dans *Les Bouts de bois de Dieu* et *Xala*, il change sa vision: il focalise son attention sur *le collectif*. Sa vision du monde est perceptible à travers sa thématique, évoluant d'un livre à l'autre, bâtie sur l'engagement social et le militantisme. Elle est également remarquable dans les titres de ses ouvrages.

#### 1.4. La titrologie

Par titrologie, nous entendons l'examen des titres des ouvrages de Sembène Ousmane.

Le titre d'un ouvrage est un premier indice qui permet la compréhension entre l'auteur et son lecteur, le destinataire et son destinataire, l'émetteur et le récepteur, l'encodeur et le décodeur. Il peut paraître soit clair, soit symbolique, et nécessiter un examen sérieux et approfondi pour saisir le non-dit de l'œuvre. Jacques Chevrier (1980: 35) écrit à ce sujet: « *Le non-dit du roman africain est perceptible dans les titres mêmes des œuvres envisagées* ». Joseph Tonda (2009: 80) note qu'on « *ne découvre généralement un livre que par son titre* ».

Le titre d'un ouvrage appartient à ce que Genette Gérard (1972: 60) appelle « *le paratexte* », qui est un des lieux privilégiés de la dimension pragmatique de l'œuvre, c'est-à-dire son action sur le lecteur. Le paratexte comprend « *un ensemble hybride des signes qui présentent, encadrent, introduisent, clôturent un texte donné (sous/titre, préface, avertissement, épigraphe, illustration, etc)* ».

Le titre constitue un discours sur le texte et sur le monde. Faisant partie intégrante de l'œuvre, il fonctionne comme une métonymie, donnant une tonalité plus au moins précise à l'œuvre.

Sembène Ousmane fait usage de la titrologie dans ses livres. Contrairement à ses confrères africains qui utilisent les noms des personnages (Bernard Dadié dans *Climbié*, Abdoulaye Sadjji dans *Maimouna et Nini*), comme titres de leurs livres, Sembène Ousmane opte très souvent dans ses ouvrages, pour une esthétique différente: il préfère des titres évocateurs ou des titres-images, tirés particulièrement du parler africain, que des titres empruntés au bagage langagier européen ou au monde culturel occidental.

Nous n'allons pas passer en revue tous les titres des ouvrages de cet écrivain sénégalais, comme nous l'avons souligné plus haut, mais nous retenons seulement ceux des romans qui font l'objet de notre analyse et qui renvoient le lecteur à la découverte de la thématique qui nous préoccupe dans ce travail.

#### 1.4.1. *Le Docker noir* (1956)

Le titre du premier roman de Sembène Ousmane est significatif et évocateur. Le mot *docker* signifie débardeur, claire-voie, un ouvrier portuaire, employé au chargement et déchargement des navires arrivant au port. Utilisé comme titre du premier livre de ce romancier sénégalais, et composé de deux lexèmes « *docker* » précédé de l'article défini « le » et de l'épithète « *noir* », ce dernier lexème est une image qui invite le décodeur à une réflexion: ce titre renvoie le récepteur/lecteur à la découverte de l'expérience personnelle vécue par l'auteur au port de Marseille. Cette expérience douloureuse rappelle au lecteur non seulement le métier exercé par cet auteur, mais aussi les souffrances endurées par les hommes de couleur pendant la période coloniale en France.

Comme on peut le remarquer, le titre de ce roman incite le destinataire à établir la corrélation entre l'auteur et sa vie. Aussi, pouvons-nous dire que ce livre est un roman autobiographique. S'agissant de ce dernier, Philippe Lejeune (1975:15) le définit comme: « *Récit rétrospectif en prose qu'une personne réelle fait de sa propre existence, lorsqu'il met l'accent sur sa vie individuelle, en particulier sur l'histoire de sa personnalité* ».

L'expérience de Sembène Ousmane comme docker à Marseille l'a littéralement influencé, durant toute sa vie, sa carrière d'écrivain ainsi que ses pensées idéologiques de marxisme-léninisme. Cette expérience a donné naissance à une vision romanesque qui ne se limite pas seulement à son premier roman. Bien au contraire, elle se prolonge et se manifeste dans son roman qui a été publié lors de l'indépendance de son pays, le Sénégal.

#### 1.4.2. *Les Bouts de bois de Dieu* (1960)

Le titre de son troisième roman, *Les Bouts de bois de Dieu*, s'inscrit dans le même contexte que le premier. Il est aussi significatif et évocateur. En premier lieu, il renvoie le lecteur à la grève des cheminots du Dakar-Niger d'octobre 1947 à mars 1948. En deuxième lieu, il invite le lecteur à découvrir une vieille tradition africaine, comme le confirme Sembène Ousmane (1960: 77) dans son livre: « *Une superstition veut que l'on compte des bouts de bois à la place des êtres vivants pour ne pas abrégé le cours de leur vie* ».

Fidèle à la philosophie africaine, Sembène Ousmane utilise cette analogie pour comparer les grévistes de Dakar-Niger aux bouts de bois de Dieu. À dessein, il préfère ce parallélisme, fait usage de termes « bouts de bois de Dieu » à la place de grévistes, dans le but d'éloigner de ces cheminots le mauvais sort. Cette superstition est tellement ancrée dans la pensée des grévistes que même les femmes dans son livre en font usage: « *Ne nous dénombre pas, s'il te plaît, dit la Sèni en se levant précipitamment, nous sommes des Bouts-de-bois-de-Dieu, tu nous ferais mourir* » (BBD, 77).

Cette esthétique relève de la tradition africaine et s'explique toujours par une pensée symbolique et analogique.

Sembène Ousmane, soucieux de s'adresser ou de communiquer avec son lecteur, poursuit sa mission, celle du griot, non seulement à l'époque coloniale ou pendant l'indépendance de son pays, mais aussi à l'époque postcoloniale. Sachant bien que le griot, (djeli ou djéli), est une personne qui officie comme communicateur traditionnel en Afrique occidentale. Il pourrait également désigner « transmission par le sang », il désigne le griotisme. Chez les Wolofs le griotisme sera désigné approximativement par *ngéweul*. Le griotisme est la science dont est pourvue le griot, réservée à un groupe d'hommes et de femmes unis par les liens du sang. *Djéliya* a pour racine le mot malinké *djéli* qui signifie « sang » et qui est aussi

le nom donné aux griots dans les pays qui délimitent l'ancien Empire du Mali ou mandingue. Alors, Sembène Ousmane se comporte dans ses récits comme un griot traditionnel<sup>25</sup> qui transmet les valeurs morales, éducatives, sociales et politiques traditionnelles africaines aux Africains. Dans *Les Bouts de bois de Dieu*, Fa Kéïta n'est pas parmi les responsables, il est l'Ancien et le sage. Il incarne le griot du récit à cause de ses expériences et sa philosophie de vie.

#### 1.4.3. *Xala* (1973)

*Xala* est aussi un titre manifestement significatif et évocateur. Il trouve sa signification dans la société sénégalaise. En effet, le mot « *Xala* » qui doit se prononcer *hâla* signifie impuissance sexuelle en langue wolof.

Sembène Ousmane utilise ce lexème « *Xala* » ou mieux ce symbole pour critiquer, en filigrane, la nouvelle bourgeoisie sénégalaise. En d'autres termes, il se sert de ce lexème pour critiquer avec véhémence l'impuissance ou l'incapacité des nouveaux riches, des arrivistes ou des parvenus au Sénégal. Il les critique parce que ces derniers sont non seulement incapables de prendre soin de leurs propres compatriotes, mais aussi et surtout ils s'embourgeoisent follement sur le dos des « damnés de la terre », pour reprendre l'expression de Frantz Fanon. Par extension, il critique également l'inertie de l'Afrique postcoloniale : elle est incapable de se développer tant sur le plan social et économique que sur le plan politique, après avoir réclamé à cor et à cri les « Indépendances ». De plus, Sembène Ousmane, faisant allusion à l'impuissance virile provoquée par le *xala*, impuissance qui afflige le héros de son livre, veut traduire le sentiment d'impuissance qu'il éprouve lui-même, notamment la reconnaissance de son incapacité à mobiliser l'opinion, à changer ou à modifier les mentalités des peuples africains et à renverser le régime oppressif et totalitaire qui brime le peuple démuné.

---

<sup>25</sup> D'après Diop (1972), le griot représente la caste inférieure ou *gnegno* dans le système des castes sénégalais à l'ère précoloniale. Comme par exemple, les *teugg* ou les forgerons ou les orfèvres, les *oude* ou les cordonniers, les *laobe* ou les bucherons ou les menuisiers. Pour ce critique, le griot est un personnage symbolique qui représente la classe assujettie ou opprimée. Par extension, le griot devient donc le porte-parole de l'auteur. Sembène Ousmane est un griot parce qu'il est porte-parole de la classe opprimée, éducateur et libérateur de son peuple.

Sous prétexte de cette image-symbole, *Xala*, l'auteur invite son lecteur à découvrir plusieurs idées sous-jacentes de sa pensée symbolique, grâce à des relectures répétées. Ainsi, pour saisir l'unité de *Xala* et identifier les images subsidiaires qui se détachent du noyau générateur du concept de « xala », il faut, comme le propose Gérard Genette, parlant de la science de la lecture :

*Parcourir sans cesse le livre dans tous ses sens, toutes les directions, toutes ses dimensions. C'est ce genre de contact intellectuel qui permettra de saisir le fond du discours qui consiste apparemment en une chaîne de signifiants présents tenant lieu d'une chaîne de signifiés absents.*

Comme on peut le remarquer, Sembène Ousmane inscrit le titre de son ouvrage dans le contexte d'une image qui évoque des périodes bien déterminées: la période coloniale, l'indépendance et l'après-indépendance. En évoquant ces trois moments de l'histoire africaine, il invite implicitement son récepteur à une lecture rétrospective et anticipative de son continent, à une introspection, à une prise de conscience, à la lutte et à l'action qu'il doit mener pour trouver des remèdes appropriés aux problèmes épineux qui se posent en Afrique: la faim, la dictature, l'exploitation de l'homme noir par l'homme noir, la corruption afin de vivre un temps nouveau, une Afrique nouvelle. Comment cette vision du monde de l'écrivain sénégalais est-elle appréciée par les critiques? Comment ces trois livres ont-ils été reçus par les lecteurs?

Avant de passer en revue les points de vue des critiques, parlons d'abord du contexte historique dans lequel s'est retrouvé l'avocat des prolétaires, lequel lui a permis d'écrire ses romans.

Le Sénégal, colonisé par les Français, a vécu, sous le joug colonial, pendant plusieurs années. C'est pendant l'époque coloniale que Sembène, alors jeune, s'est retrouvé, en France, plus précisément à Marseille, et il a expérimenté le racisme, dans ce milieu français. De cette expérience, il a écrit son premier roman, *Le Docker noir*. À l'aube des indépendances africaines, cet homme du peuple a également participé à la grève des cheminots, au Sénégal. De cette expérience vécue, pendant l'époque coloniale, il a écrit et

publié *Les Bouts de bois de Dieu*. Après l'indépendance du Sénégal, il a été témoin des méfaits de la nouvelle classe africaine, et il a décidé de publier *Xala*.

#### 1.5. La réception des œuvres de Sembène Ousmane.

Les violons ne s'accordent pas entre critiques sur la qualité des ouvrages de Sembène Ousmane. Pour certains, les livres de cet auteur sénégalais sont des réussites littéraires; pour d'autres, par contre, ses ouvrages ne méritent pas de la considération. Ainsi, dans ce sous-chapitre, nous verrons comment les trois ouvrages qui font l'objet de notre analyse ont été accueillis par les critiques. D'abord, nous mettrons en évidence les points de vue des critiques sur *Le Docker noir*, *Les Bouts de bois de Dieu*, et *Xala*; ensuite, nous analyserons et dépouillerons les avis de quelques critiques; et enfin, nous donnerons notre point de vue sur ces ouvrages et son auteur.

##### 1.5.1. *Le Docker noir* face à la critique.

Publié en 1956, à Paris, aux Nouvelles Éditions DeBresse, le premier roman de Sembène Ousmane a provoqué diverses réactions auprès de lecteurs. Comme toute œuvre richement pourvue de vertus et/ou de thèmes, le roman de l'écrivain sénégalais n'a pas encore dévoilé tous ses mystères et il ne le fera jamais. Ainsi, Il a fait l'objet des critiques mitigés: d'une part, il a été salué par les critiques favorables aux thèmes exploités par l'auteur; alors que d'autre part, il a été critiqué par ceux qui s'y opposent.

Parmi les partisans qui accueillent favorablement le premier roman de Sembène Ousmane et reconnaissent la valeur littéraire de cette production littéraire, on peut citer Léonard Sainville, Dorothy Blair, Dauphine Ravololomaniraka, Mathieu-François Minyono-Nkodo, et Onyemelukwe I.M.

Faisant allusion au rapport existant entre la vie de cet auteur et son œuvre, Léonard Sainville (1963: 305), dans son *Anthologie de la littérature négro-africaine. Romanciers et conteurs*, fait le constat suivant et note:« *Le mérite d'Ousmane Sembène est de s'être formé lui-même. C'est un autodidacte* ».



En effet, ce critique fonde son jugement sur la formation intellectuelle de cet écrivain sénégalais. Pour lui, l'écrivain sénégalais, après la publication de son premier ouvrage, doit être félicité par le lecteur. Parce qu'il n'a pas suivi une formation ni reçu une bonne éducation scolaire ou académique. Malgré le niveau relativement bas de son éducation, le fils de Moussa Sembène est parvenu à écrire un ouvrage. C'est un exploit. Par ce courage d'écrire qui n'est pas donné à tout le monde, il mérite des éloges.

Dauphine Ravololomaniraka (1974: 6), dans son mémoire de maîtrise intitulée *Le rôle et la place de la femme dans quelques romans sénégalais*, reconnaît la valeur artistique de l'ouvrage de Sembène et loue les efforts de cet écrivain qui s'est engagé dans l'écriture sans avoir une bonne formation scolaire. Elle écrit:

*Contrairement aux autres romanciers sénégalais, Ousmane Sembène n'est pas un universitaire, il s'est formé lui-même. Il a participé activement à la vie politique et syndicale; son œuvre porte la marque de ses engagements.*

Dorothy S. Blair, pour sa part, abonde aussi dans le même sens que Dauphine Ravololomaniraka. Examinant le premier livre de Sembène Ousmane, elle se penche sur la corrélation qui existe entre la production littéraire et la vie de son auteur. Elle fait l'observation suivante:

*Le Docker noir est entièrement inscrit en France, à l'exception de quelques scènes qui se passent en France, et en Afrique, à Dakar autour de la maison des parents du héros. Ce roman est inspiré par la vie de Sembène à Marseille, pendant la guerre, ainsi que l'accident qui lui a valu la fracture de son dos, accident qui l'avait paralysé pendant des mois et qui l'avait poussé à réfléchir sur ses principes et les problèmes de la vie sociale de son peuple. Comme conséquence, il a décidé de retourner en Afrique, (Dorothy 1976 : 228).*

Sada Niang partage aussi le point de vue de Dorothy S. Blair. Dans son étude intitulée *Ousmane Sembène: Une vie*, elle reprend l'idée de Gadjigo et fait le constat suivant: « *Le Docker noir devient une sorte de roman autobiographique où Sembène se sert de prête-noms et de personnages fictifs pour relater ses expériences de vie* », (Sada 2011 : 197).

Après l'analyse du premier roman de l'écrivain sénégalais, *Le Docker noir*, Mathieu François Minyono-Nkodo reconnaît la valeur artistique du travail fait par le défenseur des opprimés. Il exprime sa pensée en ces termes:

*Dans le procès, le verdict, puis les méditations du condamné constituent l'armature du roman, celui-ci contient également la peinture détaillée et incisive du milieu et des conditions de vie des travailleurs noirs à Marseille, (Minyono-Nkodo (1979 : 5).*

Mathieu-François Minyono-Nkodo renchérit davantage son avis sur le premier ouvrage de Sembène Ousmane et loue non seulement la bravoure de l'auteur mais aussi l'aspect social et politique évoqué par l'auteur dans son livre. Il note:

*En dépit de jugements sommaires émis par les premiers critiques africanistes qui n'y ont vu que coquilles et lourdeurs de style, Le Docker noir constitue un précieux document social et politique, (Minyono-Nkodo 1979 : 5).*

Ce critique rejette les jugements fantaisistes des détracteurs de Sembène Ousmane. Pour lui, le premier ouvrage de l'écrivain sénégalais est une réussite littéraire. Ce jugement est aussi corroboré par un autre critique, Onyemelukwe I.M. Celui-ci porte son jugement sur le premier roman de Sembène Ousmane, met l'accent sur le rôle que joue le personnage principal du livre, et fait le constat suivant:

*Diaw Falla dans Le Docker noir, [...] nous révèle que Sembène Ousmane est chercheur de la vérité, de la justice bref, qu'il joue dans ses œuvres créatrices le rôle du griot, (Onyemelukwe 1997 : 410).*

Pour ce critique, à travers la description psychologique du personnage principal, Diaw Falla, l'auteur, semblable à un griot, révèle au lecteur la vérité sur la vie des Africains en France pendant la période coloniale: les difficultés d'intégration dans le milieu français, le racisme.

Cette pensée a été également reprise par Cheikh Aliou Ndao. Dans son article intitulé *Ousmane Sembène: véritable griot des hommes*, il émet son avis, se penchant sur le premier livre de l'écrivain sénégalais, de la manière suivante:

*Il [Sembène Ousmane] se met à écrire, utilisant, pour son premier livre, son expérience actuelle; Le Docker noir (1956): témoignage intéressant sur la vie en France du prolétariat noir, mais affaibli par une intrigue mélodramatique, (Cheikh 1998 : 247)*

Outre les éloges des partisans de Sembène Ousmane, son premier livre n'a pas été épargné par Léonard Sainville et Dorothy S. Blair.

Léonard Sainville, après lecture et analyse du premier roman de Sembène Ousmane, *Le Docker noir*, pense que le fait d'écrire ne peut, en aucun cas, épargner à l'auteur de ce livre des diatribes. C'est ainsi qu'il renchérit sa réflexion de la manière suivante:

*On ne manque pas de noter ça et là, dans son œuvre, bien des faiblesses qui se rapportent au style lui-même, à la forme littéraire [...] Le plus grave reproche qu'on peut lui faire tient à la composition, (Sainville 1963 : 304-305).*

Ce critique cimente son argument sur les faiblesses qu'il décèle sur le style et la composition du premier livre de Sembène Ousmane. Pour lui, le romancier sénégalais n'a pas bien écrit son livre si le lecteur doit tenir compte de son style. De plus, il n'a pas bien présenté son livre si le lecteur doit aussi se baser sur la composition de son roman. Bref, le style de Sembène n'est pas soigné. Son récit est truffé de fautes. Celles-ci constituent, selon Léonard Sainville, les points faibles de ce roman. Dorothy S. Blair, pour sa part, dans son livre intitulé *African Literature in French*, focalise son attention sur la biographie et les faiblesses du premier roman de Sembène Ousmane, et abonde aussi dans le même sens que son prédécesseur. Elle exprime sa déception et note:

*Comme on peut s'attendre, un plombier, un maçon, un soldat, un docker, né dans un petit village de Casamance, qui complète sa formation scolaire avec des lectures et qui compose son premier livre à l'âge de trente ans, ne pourra pas immédiatement produire un ouvrage de bonne qualité, ou mieux un chef-d'œuvre, (Dorothy 1976: 229).*

Elle renchérit sa pensée en ces termes:

*C'est facile de trouver dans Le Docker noir les faiblesses du roman sur le plan littéraire. Linguistiquement, Sembène est dépourvu de ressources de la langue française. Il complique son travail en multipliant le niveau linguistique à travers lequel son livre est bâti: dans plusieurs passages du dialogue et la longue lettre écrite par Diaw en prison, lettre adressée à son oncle au Sénégal, laquelle forme la partie finale du roman - sorte d'épilogue- on trouve beaucoup d'incorrections et d'inconsistance linguistiques, (Idem).*

Dans son article intitulé *Sembène Ecrivain: pour chaque cible, un nouveau style d'opposition*, Blandine Stefason (2007 : 1) écrit: « Dès la sortie de son premier roman, *Le Docker noir* (1956), Sembène s'est vu reprocher son style « négligé ». Cette critique porte son jugement sur le premier livre du fils de Ramatoulaye dans le même sens que ses devanciers. Pour elle, le premier livre de l'écrivain sénégalais n'est pas une réussite littéraire à cause de style négligé de son auteur.

Quoi qu'il en soit, après lecture des avis des critiques du premier livre de Sembène Ousmane, il apparaît clairement que les avis des critiques sont différents et varient selon leurs approches. Certains d'entre eux, se basant sur la corrélation entre la vie de l'auteur et son roman, estiment que son premier roman, *Le Docker noir*, est une réussite littéraire. Pour eux, le premier livre de cet écrivain sénégalais vaut son pesant d'or. Cela parce que son auteur, n'ayant pas suivi une formation scolaire solide, a produit, malgré lui, un ouvrage qui décrit la vie des Africains en France. D'autres critiques fondent leur jugement sur la bravoure de Sembène Ousmane en vue de justifier le mérite de la production littéraire de ce romancier. Se rangeant derrière la thèse de Jean-Paul Simard (1998 : 17), ils pensent qu'on écrit « pour s'exprimer ou s'adresser à quelqu'un, pour se faire comprendre ». Ou encore, comme le témoigne Roman Jakobson ( 1998 :19 ), on écrit pour communiquer. Sembène Ousmane a écrit son livre pour communiquer avec son récepteur, il s'est adressé à son lecteur et il a transmis son message au peuple. C'est l'essentiel. D'autres critiques encore déclarent que le premier livre de l'écrivain sénégalais est une réussite littéraire à cause de la thématique examinée et présentée par l'auteur: la lutte

sociale et politique, la révolte des ouvriers contre le pouvoir colonial. Par cette thématique, l'auteur, semblable à un griot africain, a mis en relief un problème existentiel.

Toutefois, une autre tendance considère le premier roman de Sembène Ousmane comme un échec parce que, d'après elle, *Le Docker noir* est un livre plein d'incorrections linguistiques et le style laisse à désirer; tandis qu'une autre tendance encore estime que le livre de l'écrivain sénégalais n'est pas une réussite littéraire parce que la composition de son roman et le style ont été un échec.

1.5.2. *Les Bouts de bois de Dieu* face à la critique.

Publié en 1960, à Paris, aux Éditions Le Livre Contemporain, le troisième roman de Sembène Ousmane a reçu, d'une part, un écho retentissant auprès de lecteurs. Ceux-ci disent que l'auteur a abordé un thème qui interpelle les colonisateurs, les exploités de l'homme noir. De l'autre, il n'a pas été bien accueilli par ses lecteurs, notamment ceux qui pensent que cet auteur a examiné un sujet qui n'ajoute rien à leur savoir littéraire. Ainsi se confrontent deux groupes autour de ce roman sans le vouloir: les partisans et les détracteurs.

Dans le groupe de partisans, c'est-à-dire les lecteurs qui reconnaissent la valeur artistique du troisième ouvrage et apprécient le travail de Sembène Ousmane, on peut citer: Dorothy S. Blair, Claude Abastado, Jean-Louis Joubert et Jacques Lecarme, Denise Brahimy et Anne Trevarthen, Cheikh Aliou Ndao et Mathieu-François Minyono-Nkodo.

Dans le livre intitulé *African Literature in French*, Dorothy S. Blair axe sa réflexion sur l'approche thématique de *Les Bouts de bois de Dieu*, et conclut son jugement en ces termes:

*Après la publication de O Pays mon beau peuple, Sembène Ousmane vient de prouver sa maturité littéraire avec la publication de son troisième ouvrage, Les Bouts de bois de Dieu. Maintenant, il a la maîtrise de la langue française. Il a produit un roman de bonne qualité, un chef-d'œuvre. C'est aussi un document historique: 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 : 233).*

Parlant du livre de l'écrivain sénégalais, outre l'aspect thématique du livre, Dorothy S. Blair porte également son jugement sur les personnages et le style de l'auteur pour apprécier la valeur littéraire du roman. Pour ce qui concerne les personnages qui campent dans l'univers fictif créé par l'auteur, elle exprime sa satisfaction en ces termes: « *Les personnages sont bien dépeints, selon la vision de l'auteur: les personnages africains sont décrits comme des caricatures ou des stéréotypes. Ils sont bien décrits* » (Idem).

Quant au style que l'auteur y emploie, la critique (1976: 234) corrobore sa pensée de la manière suivante:

*Linguistiquement, Sembène Ousmane fait preuve d'une bonne maîtrise de la langue, il l'utilise naturellement et flexiblement comme sa langue vernaculaire. Le style de son roman est modéré, bref, et toujours approprié aux situations qu'il décrit. Le vocabulaire est simple.*

Claude Abastado, pour sa part, s'appuie sur l'histoire racontée par l'auteur et reconnaît la valeur littéraire du troisième livre de l'écrivain sénégalais. Il s'explique en ces termes:

*Le récit porte témoignage: l'univers des fictions s'offre comme le reflet, le négatif ou la transposition symbolique du réel. Et derrière le contour, le lecteur cherche le témoin, le garant des significations. Le succès des Bouts de bois de Dieu tient à ce qu'il comble cette attente: c'est une histoire dramatique, un document et une œuvre de combat, (Abastado 1984: 78).*

Si on regarde minutieusement les avis de ces deux critiques, on constate que pour apprécier la valeur littéraire de *Les Bouts de bois de Dieu*, la première critique se penche sur la langue française utilisée par l'auteur, alors que le deuxième, quant à lui, prend en considération l'histoire racontée par l'écrivain.

Dans *Les Littératures francophones depuis 1945*, Jean-Louis Joubert et Jacques Lecarme portent leur jugement sur le livre de Sembène et reconnaissent sa valeur littéraire quand ils examinent le sujet du livre et la technique romanesque utilisée par l'auteur. Abordant le sujet du livre, ils expriment leur joie de la manière suivante:

*Les Bouts de bois de Dieu (1960), qui emprunte son titre à une image traditionnelle pour désigner les hommes, prend son sujet dans un événement historique: la grande grève des cheminots de Dakar-Niger en 1947-1948, (Joubert et Lecarme 1986 : 45 ).*

Concernant la technique romanesque de Sembène, ils éprouvent leur satisfaction et l'expriment en ces termes:

*Par une technique de montage parallèle, le roman traduit la vie « unanime » de la grève: personnages nombreux, actions croisées se développant en des lieux différents: Dakar, Thiès, Bamako, (Idem ).*

Denise Brahimi et Anne Trevarthen ont apprécié positivement le roman de Sembène et ont reconnu sa valeur littéraire quand elles ont jeté leur regard sur le rôle joué par les femmes pendant la grève pour le changement de la vie sociale des grévistes. Écoutons leurs avis:

*Les Bouts de Bois de Dieu raconte une prise de conscience collective et communautaire. Les femmes comprennent à l'occasion de la grève que lorsqu'elles agissent ensemble, elles sont plus puissantes qu'elles n'auraient jamais cru pouvoir l'être, et elles s'habituent à se définir comme un groupe, le groupe de femmes, ( Brahimi et Trevarthen 1998 : 53).*

Pour ces deux critiques, la réussite du roman de Sembène Ousmane tient au fait que l'auteur a bien dépeint les femmes. Celles-ci ont participé courageusement, à leurs propres risques et périls, à la grève, connaissant très bien les conséquences fâcheuses de cette action périlleuse en cette période coloniale. Elles renchérissent leur pensée de la manière suivante:

*Le roman épique de Sembène fait assister à la lutte de femmes qui sont incontestablement aussi des victimes, mais qu'on préfère définir par le courage avec lequel elles se défendent et mènent leur combat. Tel est le message que veut faire passer ce romancier généreux, lui-même d'origine populaire et confidant dans le credo de la doctrine marxiste, (Idem).*

Selon les deux critiques, la réussite littéraire du livre de l'écrivain tient non seulement au fait que l'écrivain a bien dépeint les femmes dans son univers fictif, mais aussi au rôle qu'il

a assigné à certaines femmes, surtout celles qui sont d'origine modeste. En se sacrifiant, dans la lutte contre la puissance coloniale, ces femmes, contrairement aux hommes, ont démontré qu'elles sont capables de bouleverser et de transformer le monde au prix de leur sang.

Dans son article intitulé *Ousmane Sembène, véritable griot des hommes*, Cheikh Aliou Ndao a axé sa réflexion, d'une part, sur le rapport entre le réel et le fictif, c'est-à-dire l'espace de l'action et l'imaginaire, et d'autre part, sur la vision réaliste de l'auteur, héritée de Balzac ou de Stendhal, pour apprécier la valeur artistique du troisième livre de Sembène Ousmane. Écoutons son point de vue:

*L'action se passe à la fois à Bamako, à Thiès et à Dakar, parce qu'il s'agit d'une grève des cheminots qui suit le trajet de la voie ferrée Dakar-Niger, quelque quinze cents kilomètres de voies, (Cheikh 1998: 48).*

Mathieu-François Minyono-Nkodo (1979: 6) se base sur le sens de l'engagement de l'auteur, l'histoire du livre, le contexte socio-historique du roman, la thématique examinée par l'auteur et les personnages pour apprécier, avec justesse et impartialité, la valeur littéraire de *Les Bouts de bois de Dieu*.

S'agissant du sens de l'engagement de Sembène Ousmane, le critique (1979: 6) estime que son œuvre le montre. Le fils de Moussa Sembène, en écrivant *Les Bouts de bois de Dieu*, a respecté et a mis en pratique le mot d'ordre donné par Jean-Paul Sartre aux artistes, dans son livre intitulé *Qu'est-ce que la littérature: l'écrivain ne peut écrire pour soi-même; il doit écrire et s'engager, dans son œuvre, pour une cause sociale; ce mot d'ordre a été repris et soutenu par Léopold Sédar Senghor (1948: 278), un des apôtres de la Négritude, de la manière suivante:*

*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.*



Partant de cette philosophie, Sembène Ousmane n'a pas écrit son livre pour le plaisir d'écrire, il l'a fait pour éveiller et réveiller la conscience de son lecteur. Il s'engage profondément, dans son œuvre, pour inciter son récepteur à lutter et à agir. Écoutons Sembène Ousmane lui-même (1989 : 119):

*Je cherche à tester l'impact de ce que j'ai écrit, à vérifier aussi la vérité. Je passe des heures à discuter avec des gens du peuple. Ils ne connaissent pas toujours le scénario dans les détails, mais je leur en donne une idée et je discute surtout sur des points précis. J'ai beaucoup appris, notamment des paysans, en travaillant comme ça.*

À travers le point de vue de l'auteur, le critique invite le lecteur à appréhender non seulement le sens de l'engagement de Sembène Ousmane, mais aussi le sens de la lutte qu'il mène contre les oppresseurs du peuple, les exploités de l'homme noir.

Pour ce qui concerne l'histoire du livre de l'écrivain sénégalais, le critique (1998: 16) donne les précisions suivantes:

*Cette œuvre équivaut à une véritable épopée de la libération humaine menée par toutes les forces sociales: hommes, femmes, enfants, pour le combat libérateur contre les forces d'oppression, d'aliénation et d'aveuglement.*

Se référant au contexte littéraire du livre, Mathieu-François Minyono-Nkodo ( 1998: 14 ) écrit:« *Ce livre, Les Bouts de bois de Dieu, fait d'engagement, de militantisme pour la revalorisation du Nègre et de sa culture, a été écrit, pour la libération de la face noire de toute servitude* ».

Quant au contexte socio-historique de l'ouvrage, il note (1998: 16):

*Le roman Les Bouts de bois de Dieu, du militant marxiste Sembène Ousmane, appartient incontestablement au courant général du réveil des Africains au lendemain de la deuxième guerre mondiale. Plus qu'un courant vague, il représente un véritable mouvement nationaliste panafricain s'étendant sur plusieurs fronts.*

Quant à la thématique du roman, le critique (1998: 38) fait l'observation suivante:

*Le roman Les Bouts de bois de Dieu retrace la révolte des cheminots qui utilisent comme moyen la grève. Ce thème structurant apparaît sous de nombreuses manières. Et il suscite dialectiquement des contre-thèmes qui se présentent en des variantes multiples.*

Pour ce qui concerne les personnages et leur rôle, Mathieu-François Minyono-Nkodo (1998: 47) fait le constat ci-après:

*Les personnages des Bouts de bois de Dieu seront donc décrits en fonction de leur action sociale qui, pour Sembène Ousmane, équivaut à une participation effective à la marche de l'histoire, ou plus exactement, de la micro-histoire de leur milieu ouvrier – en d'autres termes, en fonction de ce qu'ils font ou défont, de ce qu'ils disent ou contredisent.*

Comme on peut le remarquer, ce critique fonde son jugement sur divers aspects du livre de l'écrivain sénégalais pour apprécier la valeur littéraire de ce roman et pour reconnaître ipso facto les efforts fournis par son auteur afin de produire un ouvrage de bonne qualité, ou encore un chef-d'œuvre.

Dans la caste des détracteurs, c'est-à-dire les lecteurs qui n'ont pas salué positivement le livre de Sembène Ousmane et qui ont découvert quelques imperfections dans *Les Bouts de bois de Dieu* et qui pensent que le troisième livre de Sembène Ousmane est un échec sur le plan littéraire, nous pouvons citer Dorothy S. Blair.

Dans son livre intitulé *African Literature in French*, Dorothy S. Blair décèle quelques imperfections dans le livre de Sembène Ousmane. Elle les souligne en disant:

*Son sens d'humanité et sa compassion, illustrés dans Les Bouts de bois de Dieu, sont moins évidents ou convaincants. Ses protagonistes, militants et combattants pour l'indépendance et pour l'idéologie socialiste, sont des porte-paroles qui font de la propagande du marxisme, et des super hommes dans leur sens de devoir, de dévouement et dans leur résistance aux privations et aux*

*tortures. D'une manière générale, la dimension humaine est inexistante. C'est le cas de Bakayako, ( Dorothy 1976: 238 ).*

Après lecture des avis des critiques du troisième livre de Sembène Ousmane, on a découvert des critiques qui se sont regroupés, selon leurs approches, pour saluer positivement ou négativement le livre de Sembène Ousmane. Certains se sont basés sur la thématique, l'histoire racontée dans le roman et la corrélation entre la vie de l'auteur et sa production littéraire en vue d'apprécier la valeur littéraire du roman; d'autres ont pris en considération les personnages, le rôle joué par les femmes dans ce livre, le sens de l'engagement de l'auteur dans sa création littéraire; d'autres encore ont porté leur jugement sur la vision réaliste de l'auteur, le contexte littéraire et le contexte socio-historique de l'ouvrage, la technique romanesque utilisée par Sembène Ousmane pour reconnaître la valeur artistique de son œuvre. Quant à la critique qui se range dans la caste des détracteurs du livre de l'écrivain sénégalais, elle n'a pas apprécié la valeur artistique de la fiction de Sembène Ousmane parce que, d'après elle, les personnages n'y sont pas bien dépeints, et les protagonistes n'ont pas de dimension humaine.

### 1.5.3. *Xala* face à la critique.

Dès sa parution aux Éditions Présence Africaine en 1973, *Xala* a reçu de la part des lecteurs deux avis contradictoires : d'une part, il a été considéré par les partisans de l'auteur, comme un véritable roman du moment, et d'autre part, il a été critiqué, pour diverses raisons, par les détracteurs de Sembène Ousmane.

Martin N'Noruka, se basant sur l'aspect thématique, porte son jugement sur le roman de l'écrivain, l'accueille favorablement et exprime sa satisfaction en ces termes (1983 : 53):

*Septième ouvrage du romancier cinéaste sénégalais, Xala fut considéré, dès sa parution aux Éditions Présence Africaine en 1973, comme un véritable roman du moment, celui qui traite du sujet d'actualité bien entendu. Il suffit d'ouvrir n'importe quelle page du livre pour s'en convaincre.*

Pour Ade-Ojo, *Xala*, le cinquième roman de Sembène Ousmane, publié en 1973, porté déjà à l'écran, est une réussite littéraire parce que l'auteur a écrit un roman symbolique ou

encore il a examiné un sujet identique à celui exploité par ses confrères africains; Camara Laye, Cheikh Hamidou Kane, et Ferdinand Oyono, dans leurs ouvrages comme *Le Regard du Roi*, *L'Aventure Ambiguë* et *Une Vie de Boy*. Son livre a une portée symbolique. Pour corroborer son idée, il ajoute (1988 : 48):

*À notre avis, Xala est un des meilleurs romans symbolistes africains. Il est supérieur, surtout à cause de son caractère télescopique ou de sa portée très ouverte, aux autres romans symbolistes tels que Le Regard du Roi, l'Aventure Ambiguë et Une Vie de Boy.*

Pour les deux précédents critiques, quelques points justifient leur position et expliquent les avis qu'ils donnent à la fiction de Sembène Ousmane: le sujet abordé par l'auteur, et la portée symbolique de l'œuvre. D'une façon générale, pour eux, le livre de Sembène Ousmane est une réussite littéraire parce que l'auteur est fidèle à sa mission d'écrivain: informer, éduquer et conscientiser le lecteur.

Reprenant la pensée de Léopold Sédar Senghor et celle de Vieyra concernant *Xala*, le roman de l'écrivain sénégalais, Thierno I. Dia (2011 : 212), dans son article intitulé *L'histoire chez Sembène Ousmane*, écrit : « *Xala était une contribution à l'appel lancé par Senghor contre la corruption, pour la construction nationale [...]. Dénonciation féroce et drôle de la nouvelle bourgeoisie sénégalaise, africaine* ».

Andrea Castrucci, dans son article intitulé *Xala* de Sembène Ousmane, salue favorablement le livre de l'avocat des opprimés et reconnaît sa valeur artistique quand il focalise son attention sur deux aspects : l'univers fictif et la solution proposée par l'auteur aux « damnés de la terre » pour mettre fin aux souffrances et humiliations qu'ils subissent. Il pense que le roman est une réussite littéraire parce qu'il invite le lecteur non seulement à la lutte contre la nouvelle bourgeoisie africaine, mais aussi à la révolte et à l'action. Il donne son avis en disant:

*L'univers décrit par Ousmane et dont El Hadji est le représentant, symbolise un microcosme de l'Afrique: son impuissance est donc, par extension, la même qui afflige le Sénégal et le continent d'un point de vue politique et économique et*

*que les colonisateurs ont grandement contribué à réaliser. [...] Si les gens veulent retourner à l'origine d'eux-mêmes et identifier la source de leurs forces, ils peuvent réussir à tourner le système à leur avantage: ils doivent savoir que le secret de leur capacité réside dans la possibilité de prendre conscience de leur humiliation, de se dresser et s'unir pour partager le courage et la force de la collectivité, (Castrucci 2012: 23).*

Thierno I. Dia et Andrea Castrucci se sont penchés sur le thème examiné par l'auteur pour saluer favorablement le roman de Sembène Ousmane. Pour eux, l'auteur a produit une œuvre de qualité parce qu'il examine un thème d'actualité: l'exploitation de l'homme noir par la nouvelle bourgeoisie africaine, la corruption, un fléau qui détruit la société africaine contemporaine. En abordant ce thème, et en proposant la solution aux démunis pour éradiquer ce mal qui ronge la société africaine, la fiction de Sembène Ousmane est une réussite littéraire.

Après lecture des points de vue des critiques du livre de Sembène Ousmane, Il ressort que les avis des critiques sont unanimes: les critiques, d'une manière générale, ont salué favorablement ce livre. Ils pensent que l'auteur a présenté au lecteur un sujet d'actualité: la corruption, l'exploitation de l'homme noir par la nouvelle bourgeoisie africaine. De plus, le livre de Sembène Ousmane a une portée symbolique, revêt une signification multiple.

#### 1.6. Analyse des avis des critiques

De notre analyse des avis des critiques, il est remarquable que diverses tendances se manifestent autour de la production littéraire de Sembène Ousmane, notamment *Le Docker noir*, *Les Bouts de bois de Dieu* et *Xala*. La plupart des remarques formulées à l'endroit du corpus de notre étude sont fondées sur la divergence d'approches des critiques. Certains critiques ont porté leur regard sur la thématique ou l'idéologie développée par l'auteur pour justifier leurs avis; d'autres, par contre, ont rivé leur regard aux personnages ou au cadre spatio-temporel de trois livres. D'autres encore ont émis leurs avis en se basant sur la dimension symbolique des ouvrages sembèniens, lors de l'évaluation de la matière exploitée

par l'auteur. D'une manière générale, comme on peut le remarquer, la plupart de critiques ont accepté le travail de l'auteur et ont reconnu implicitement la valeur littéraire de sa production littéraire, à l'exception d'un nombre insignifiant de lecteurs. Ceux-ci ont mis en doute la valeur littéraire des ouvrages de l'écrivain sénégalais à cause de quelques imperfections sur le plan linguistique ou technique.

Signalons d'emblée que les imperfections décelées par certains critiques ne diminuent en rien la valeur artistique des livres de l'écrivain sénégalais. Si certains avaient une mine renfrognée, c'est qu'ils refusaient de reconnaître la validité et le mérite de ce prix attribué à Sembène Ousmane, le « Prix de Littérature de langue française » en 1966 ou encore le prix du Président de la République du Sénégal que cet écrivain reçoit à Sorano, en 1993, pour l'ensemble de son œuvre littéraire<sup>26</sup>.

Malgré ces imperfections linguistiques et malgré le manque de maîtrise de la langue française, au début de sa carrière littéraire, peut-on vraiment méconnaître la valeur littéraire de son œuvre romanesque? Sa langue serait-elle impropre à la consommation? Sembène Ousmane est-il le seul écrivain à commettre ces erreurs ou ces imperfections?

Dans le cadre de ce travail, on va faire ressortir le lien existant entre l'auteur et ses écrits romanesques. De plus, on va porter le regard sur les manifestations de l'engagement et le militantisme, la thématique, les personnages, et le cadre spatio-temporel. On essaiera de démontrer que Sembène Ousmane, contrairement aux avis subjectifs de certains critiques, est un écrivain de grand talent, un écrivain qui défend la cause des peuples brimés, et expose les injustices faites aux hommes en souffrance. Comme il le déclare lui-même (1978 : 47): « *Ce qui m'intéresse, c'est d'exposer les problèmes des opprimés, du peuple auquel j'appartiens* ».

Puisque Sembène Ousmane est un écrivain engagé, et il milite pour la cause des démunis, des pauvres, puisque sa production littéraire est une réussite littéraire parce qu'elle a été accueillie favorablement par les critiques, en dépit d'une petite minorité de détracteurs, et parce qu'elle est bâtie sur une toile de fond qui alterne entre l'engagement

---

<sup>26</sup> Boubacar David Diop. *Ousmane Sembène ou l'art de se jouer le destin* in *Sembène Ousmane (1923-2007)*. Paris: L'Harmattan, 2011, p.14.

**et le militantisme, voyons dans le chapitre qui suit comment ces deux lexèmes sont perçus par les théoriciens européens et africains.**

CHAPITRE II: Engagement et Militantisme: Définitions, types et manifestations sociales, culturelles et politiques dans une œuvre romanesque

Dans ce chapitre, on voudrait d'abord, comme nous l'avons signalé, dans l'introduction de notre travail, définir les concepts « *Engagement* et *Militantisme* » et s'attacher à l'examen des points de vue des théoriciens européens (Jean-Paul Sartre, *Le Grand Larousse Encyclopédique*, François-Marie Arouet dit, Voltaire, André Malraux et le *Dictionnaire analogique et alphabétique*), avant d'aborder ceux des critiques africains ( Léopold Sédar Senghor, Aimé Césaire, Frantz Fanon et Aminata Sow Fall ) et les avis de Sembène Ousmane; ensuite, porter le regard sur les types ainsi que les manifestations sociales, culturelles et politiques de l'engagement et du militantisme dans une œuvre romanesque.

## 2.1. Engagement: Définitions

Le lexème « *engagement* » a fait l'objet de plusieurs débats entre critiques. Nous n'allons pas nous embarquer dans ces querelles ou débats pluridimensionnels, mais nous voudrions, dans le cadre de cette étude, nous appuyer essentiellement sur les avis de quelques penseurs, notamment l'existentialiste Jean-Paul Sartre, le *Grand Larousse Encyclopédique*, François-Marie Arouet, dit Voltaire, André Malraux et le Petit Robert dans le *Dictionnaire analogique et alphabétique*.

Ayant appris sa vocation et appris son devoir, pendant la guerre et la Résistance, Jean-Paul Sartre, philosophe de la liberté, enseigne que « *l'existence précède l'essence* ». C'est-à-dire qu'il n'y a pas de nature humaine figée ou définitivement scellée par le destin ou le sort. Il estime que quand nous venons au monde, Blancs, Jaunes, Noirs ou Juifs, « *les jeux ne sont pas faits* », nous pouvons encore choisir notre destin et notre destination. Son enseignement se définit alors comme une philosophie de l'homme qui s'invente chaque jour les chemins de sa liberté ou de sa libération : « *L'homme est l'avenir de l'homme, l'homme n'est que ce qu'il se fait* », (Sartre 1948 : 49-50).



Essayiste, l'auteur des *Situations...* invente et élabore la théorie de « *l'engagement littéraire* » ou « *engagement de l'écrivain* ». Pour ce théoricien, l'engagement signifie « *action* ». Et l'écrivain engagé est celui qui apporte la preuve dans et par son œuvre que les problèmes de sa société et de son temps sont aussi ses problèmes. Il applique cette théorie dans le roman et le théâtre. Dans son célèbre ouvrage intitulé *Qu'est-ce que la littérature ?*, Jean-Paul Sartre (1947 : 127), parlant du concept « *engagement* » et du rôle assigné à l'écriture, exprime sa pensée de la manière suivante :

*Il n'est donc pas vrai qu'on écrive pour soi-même; ce serait le pire échec (...)  
L'acte créateur n'est qu'un moment incomplet et abstrait de la production  
d'une œuvre; si l'auteur existait seul, il pourrait écrire tant qu'il voudrait,  
jamais l'œuvre comme objet ne verrait le jour et il faudrait qu'il posât la plume  
ou désespérât. Mais l'opération d'écrire implique celle de lire comme son  
corrélatif dialectique et ces deux actes connexes nécessitent deux agents  
distincts. C'est l'effort conjugué de l'auteur et du lecteur qui fera surgir cet  
objet concret et imaginaire qu'est l'ouvrage de l'esprit. Il n'y a pas d'art que  
pour et par autrui.*

Comme on peut le remarquer, Jean-Paul Sartre se positionne et donne son opinion, d'une manière nette et claire. Pour lui, l'acte d'écrire est toujours fonctionnel et vise un objectif précis : exprimer ses émotions ou ses pensées pour une cause sociale, et l'acte d'écrire suppose deux agents : l'écrivain, l'émetteur, et le lecteur, le récepteur. Le premier écrit, cherche à dévoiler un objet en projetant ses idées, ses intentions cachées sur du papier, tandis que le second lit et cherche à s'approprier l'objet de l'écrivain. Ainsi le sujet-écrivain met à la disposition de son récepteur un objet pour un but précis : l'action. Le lecteur-lisant saisit l'objet et agit pour apporter des changements dans la société dans laquelle il vit. Pour lui, l'engagement sous-entend « s'engager à une action pour une cause sociale ou politique, la recherche de la liberté et de la dignité des peuples colonisés ou opprimés » (*Idem*). Comme il le déclare lui-même : « *Un des principaux motifs de la création artistique est certainement le besoin de nous sentir essentiels par rapport au monde* » (*Ibidem*).

Dramaturge, Jean-Paul Sartre entend créer un art différent du théâtre classique, un art en prise directe sur les problèmes de son temps. Il s'agit, selon ses propres termes, d'un théâtre populaire dont l'une des vocations est de rassembler :

*La totalité des hommes [si tant est que] à un public populaire, il faut présenter des pièces pour lui : qui ont été écrites pour lui et qui lui parlent de lui...Les thèmes de notre théâtre populaire devront eux, être neufs...des thèmes sociaux : les thèmes majeurs du monde dans lequel nous vivons, ( Sartre 1973 : 72 ).*

Selon ce théoricien, à l'instar de romans, le théâtre, fille de l'actualité et de l'histoire contemporaine, doit présenter au spectateur l'homme dans son face à face quotidien avec la réalité de l'existence, et dans son commerce avec ses semblables, devant les multiples sollicitations et les épreuves de la vie qui l'interpellent.

Il se dégage de cette théorie évoquée ci-haut de l'existentialiste que Jean-Paul Sartre, philosophe, essayiste, romancier ou dramaturge, a clairement expliqué le sens du mot « *engagement* » et affirmé nettement la nécessité de l'engagement d'un écrivain [artiste] dans son œuvre. Pour lui, l'écrivain ne peut, en aucun cas, rester indifférent aux réalités de son milieu, aux problèmes de sa société. Au contraire, il doit prendre ses responsabilités, en tant qu'artiste, pour exprimer librement, par et dans ses œuvres, ses idées et transformer la société dans laquelle il vit et pour laquelle il travaille. Dans le souci d'explicitier encore sa pensée, Jean-Paul Sartre (1948 : 73-74) nomme « *l'action par dévoilement* » et qu'il définit comme suit:

*En parlant, je dévoile la situation par mon projet même de la changer ; je la dévoile à moi-même et aux autres pour la changer...L'écrivain « engagé » sait que la parole est action : il sait que dévoiler c'est changer et qu'on ne peut dévoiler qu'en projetant de changer...L'écrivain a choisi de dévoiler le monde et singulièrement l'homme aux autres hommes pour que ceux-ci prennent en face de l'objet ainsi dévoilé leur entière responsabilité.*

Selon *Le Grand Larousse Encyclopédique* ( 1961 : 467 ), le mot « *engagement* » signifie :

*Une action de s'engager, de mettre en gage. Au sens le plus large, l'engagement est une situation comportant des obligations ou une action de prendre partie en matière politique ou sociale.*

En d'autres termes, ce théoricien veut dire que l'engagement consiste à assumer activement une situation, un état de choses, une entreprise, une action en cours par une personne. Pour lui, il estime que l'engagement est une situation qui a toujours une signification proprement humaine.

Retenons de cette définition que l'engagement est une action de s'engager par l'homme dans un combat pour une cause sociale ou politique. Cette définition a connu, à des degrés divers, une évolution sémantique, dans l'espace et le temps, et selon les critiques. Évoquons les théories de François-Marie Arouet, dit Voltaire, André Malraux et le *Dictionnaire analogique et alphabétique*.

François-Marie Arouet, dit Voltaire, figure emblématique de la France du siècle des Lumières, a une vision singulière du lexème « *engagement* ». Pour lui, ce concept « *engagement* » signifie : « *Il faut dans cette vie combattre jusqu'au dernier moment, combattre l'injustice, combattre l'infâme* » ( Voltaire 1976 : 30 ).

De cette citation ressort la signification du lexème « *engagement* » pour Voltaire. Autrement dit, abondant dans la même optique que son prédécesseur, l'auteur de *Candide* pense que le mot « *engagement* » trouve sa signification et son sens, dans le contexte du combat, combat contre l'injustice. En d'autres mots, pour lui, le mot « *engagement* » signifie « *combat* ». Dans ce sens qu'un intellectuel doit être engagé au service de la vérité et de la justice ; il doit prendre, seul, la défense des victimes de l'intolérance religieuse et de l'arbitraire dans des affaires sociales. De cette doctrine, Voltaire tire la ligne directrice de sa morale : la tâche de l'homme est de prendre en main sa destinée, d'améliorer sa condition, d'assurer, d'embellir sa vie par la science, l'industrie, les arts et par une bonne police des sociétés. Ou encore, le but de la vie humaine c'est l'action, c'est-à-dire la recherche du bonheur de l'homme sur cette terre. Plutôt que se perdre en chimères, il vaut mieux bâtir, travailler, faire œuvre utile.

Emboîtant les pas à l'existentialiste Jean-Paul Sartre et à François-Marie Arouet, dit Voltaire, André Malraux se penche sur la vie des prolétaires pour émettre son avis sur le lexème « *engagement* ». Dans *La Condition humaine* et *Les Conquérants*, il expose ouvertement sa théorie et définit clairement le mot « *engagement* ».

Théoricien, écrivain, homme politique et homme d'action, André Malraux, « *créateur des romans prolétariens historiques* »<sup>27</sup>, a forgé sa conception de l'engagement et de la littérature engagée en se penchant sur la situation du prolétariat chinois, jusqu'à sa mort, survenue le 23 novembre 1976. Marqué par son goût de l'exotisme et de l'engagement, Malraux s'est servi de la classe opprimée et exploitée non seulement pour créer une nouvelle classe de héros, mais aussi pour donner les grandes leçons d'héroïsme: altruisme, sacrifice, intransigeance, esprit indomptable, nationalisme, grandeur d'âme, honnêteté et fidélité à une cause bien précise. Dans ses romans, *Les Conquérants* et *La Condition humaine*, le lecteur peut découvrir en filigrane sa vision du monde. Pour lui, le monde est divisé en deux classes : la classe des exploités (les patrons) et celle des exploités (les travailleurs ou ouvriers). Les premiers exploitent les deuxièmes. Ceux-ci travaillent beaucoup, mais croupissent dans la misère. Pour changer cette situation, les exploités doivent lutter, lutter pour l'amélioration des conditions de leur vie et de la société. Pour ce, la révolution ou la révolte prolétarienne constituent la clé de la réussite dans la vie des hommes, des prolétaires. En d'autres termes, le mot « *engagement* », pour ce théoricien, signifie « *mener une action pour une cause sociale, politique ou humaine par la grève et le combat nourri de la violence intellectuelle, militaire, politique, psychique ou morale* ». Par extension, par littérature engagée, André Malraux entend, une littérature, destinée au lecteur, pour le sensibiliser, le conscientiser et l'inviter à une prise de conscience, à une action, à une lutte, par ses sacrifices, son esprit d'abnégation et son culte de moi, lutte contre « *toutes formes d'exploitations qui s'appliquent à l'homme* ».

---

<sup>27</sup>S. Ade Ojo. André Malraux et Sembène Ousmane: créateurs des romans prolétariens et historiques in *Peuples Noirs Peuples Africains*, vol.17, 1980, p.117.

Le petit Robert (1993: 763), dans le *Dictionnaire analogique et alphabétique*, définit le mot « *engagement* » de la manière suivante :

*L'acte ou l'attitude de l'intellectuel, de l'artiste qui, prenant conscience de son appartenance à la société et au monde de son temps, renonce à une position de simple spectateur et met sa pensée ou son art au service d'une cause.*

Ce théoricien explicite davantage le sens du concept « *engagement* ». Pour lui, qui dit « *engagement* » sous-entend l'attitude d'un intellectuel ou d'un artiste, vivant dans une société, qui prend conscience des réalités de sa société et de son temps, refuse d'être indifférent, ou spectateur, mais préfère écrire pour inviter le lecteur à une prise de conscience de la situation sociale de son milieu.

Au regard des définitions proposées par les théoriciens européens précités, nous pouvons déduire que l'engagement est le fait de s'engager dans une action ou un combat. En d'autres mots, ces théoriciens veulent simplement dire que l'engagement consiste à assumer activement une situation, un état de choses, une entreprise, une action en cours par une personne.

Dans le contexte des Africains, notre attention sera focalisée sur les avis de Léopold Sédar Senghor, Aimé Césaire, Frantz Fanon, et Aminata Sow Fall, mais notre accent sera particulièrement mis sur les avis de Sembène Ousmane parce qu'ils s'inscrivent dans le contexte de notre étude.

Membre de l'Académie française et apôtre de la Négritude, Léopold Sédar Senghor ( 1948 : 276 ), le poète sénégalais, invitant les écrivains ou artistes africains, dans leur créativité littéraire ou artistique, lance un appel vibrant en ces termes :

*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.*

Pour ce théoricien, l'écrivain africain ne peut pas écrire ou produire une œuvre pour soi-même ou pour des raisons esthétiques. Témoin oculaire des réalités de sa société et de son temps, il doit écrire un ouvrage pour une cause sociale. En d'autres termes, son livre doit être le reflet du vécu quotidien, des problèmes de la société dans laquelle il vit et pour laquelle il travaille. Pour ce, le livre doit inviter le récepteur, après lecture, à une prise de conscience. La même idée est également partagée par Aimé Césaire, Frantz Fanon et Aminata Sow Fall.

Poète, homme politique, Aimé Césaire (1956 : 9), inventeur du concept de la Négritude, rejette, d'une part, l'assimilation culturelle et tient *mordicus*, d'autre part, à la promotion de l'Afrique et sa culture, dévalorisées par le racisme issu de l'idéologie colonialiste. Pour ce théoricien martiniquais, le mot « *engagement* » signifie : « *Lutte par le peuple contre l'assimilation culturelle et pour la promotion ou mieux la revalorisation de la culture noire* », (Césaire 1982 : 200). Il explique clairement et laconiquement le mot « *engagement* » de la manière suivante: « *L'engagement* » est une « *action* », « *une lutte* ». Pour expliciter davantage sa pensée, il ajoute : « *Être engagé signifie pour l'artiste, être inséré dans son contexte social, être la chair du peuple, vivre les problèmes de son pays avec intensité, et en rendre témoignage* » (*Idem*).

De ce point de vue, retenons que, pour Aimé Césaire, l'engagement est aussi synonyme d'une action, d'une lutte qu'un homme doit mener pour une cause sociale ou politique en vue d'améliorer sa condition de vie. L'avis du Martiniquais Aimé Césaire est également partagé par Frantz Fanon et Aminata Sow Fall.

Frantz Fanon, psychiatre et essayiste martiniquais, fonde sa philosophie à partir d'une question fondamentale qu'il se pose : « *Comment guérir le colonisé de son aliénation* » ? À cette question, il passe, durant sa vie, à la recherche d'une solution, après avoir analysé les conséquences psychologiques de la colonisation sur le colonisé et le processus de la décolonisation. Pour lui, le mot « *engagement* » signifie aussi « *une lutte* », une lutte contre la colonisation, la revalorisation du tiers-monde et la création d'une vraie nation décolonisée. Dans son livre intitulé *Les Damnés de la terre*, Frantz Fanon (1984 : 170) explique sa théorie en ces termes :

*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 densité, il faut participer à l'action, s'engager corps et âme dans le combat national. On peut parler de tout, mais quand on décide de parler de cette chose unique dans la vie d'un homme que représente le fait d'ouvrir l'horizon, de porter la lumière chez soi, de mettre debout soi-même et son peuple, alors il faut musculairement collaborer. La responsabilité de l'homme de culture colonisé n'est pas une responsabilité en face de la culture nationale mais une responsabilité globale à l'égard de la nation globale, dont la culture n'est, somme toute, qu'un aspect.*

De cette citation, retenons que, pour Frantz Fanon, l'écrivain africain qui écrit un livre, en se référant au passé, doit avoir un objectif précis : inviter le décodeur à participer à sa création, c'est-à-dire inviter le récepteur à une prise de conscience, à une action pour se libérer de ses souffrances, de la misère dans laquelle il vit et patauge afin de préparer son avenir. Or préparer son avenir signifie se sacrifier par le combat, lutter pour une cause juste ; lutter pour le peuple ; prendre en mains ses responsabilités et sa destinée. Pour Frantz Fanon, un écrivain est engagé lorsqu'il est le porte-parole de toute une communauté qui aspire à la liberté et au bonheur.

Aminata Sow Fall, quant à elle, donne aussi sa position, d'une manière nette et claire, concernant l'engagement. Pour elle, le concept « *engagement* » signifie, à l'instar de l'apôtre de la Négritude, Aimé Césaire ou Frantz Fanon, « *un combat, une lutte* ». Et elle apporte des éclaircissements, parlant de l'écrivain africain, en disant : « *Etre un écrivain engagé* » signifie « *prendre conscience des problèmes et inviter à la recherche de solutions à ses problèmes* », (Aminata 1979 : 4). Pour renchérir sa pensée, elle ajoute :

*Produit d'une société qui a ses problèmes, il (l'écrivain africain) peut et il doit contribuer à révéler ces problèmes, à les faire apparaître à la claire conscience de chacun et de tous pour qu'on y réfléchisse et qu'on y trouve des solutions, (Idem).*

Sembène Ousmane est du même avis que le Martiniquais Aimé Césaire, Frantz Fanon, et Aminata Sow Fall. Il oriente sa réflexion dans le même sens que les autres théoriciens africains, se base sur le rapport entre riches et pauvres, exploités et exploités, patrons et travailleurs, et se penche sur les ouvriers, les prolétaires, les gagnes-petits pour cultiver sa vision du monde. Pour lui, le lexème « *engagement* » veut dire aussi « *un combat, combat contre l'exploitation de l'homme par l'homme, combat contre la colonisation, contre le néo-colonialisme* », ( Sembène 1956 : 218 ). En d'autres mots, pour l'homme à la pipe<sup>28</sup>, l'engagement est une école, une croisade inlassable, une bataille ardue contre la colonisation, une bataille contre les mœurs et les coutumes rétrogrades, obsolètes et contre le néocolonialisme. Par extension, il estime qu'un écrivain engagé est un écrivain qui écrit pour mettre en lumière les réalités quotidiennes du peuple et inviter le peuple à une action.

De toutes ces définitions et théories proposées par les penseurs africains, nous retenons que l'engagement est synonyme de l'action, de combat contre l'opresseur, contre la nouvelle bourgeoisie, contre la polygamie et toutes sortes d'exploitation de l'homme.

Dans le cadre de notre travail, le lexème « *engagement* » signifie mener une action, une lutte ou un combat contre toutes sortes d'exploitation pour une cause sociale ou politique en vue d'améliorer la condition de la vie de l'homme. Ou encore l'attitude d'un intellectuel, d'un écrivain qui prend conscience de son appartenance à la société et au monde de son temps, renonce à une position de simple spectateur et mène une action pour une cause sociale ou politique pour l'amélioration de la vie de son peuple.

## 2.2. Types d'engagement

Dans son ouvrage, *La Diaspora postcoloniale en France*, Carmen Husti-Laboye (2009 : 66), réfléchissant sur le thème de l'engagement, émet son avis de cette façon :

*Le thème de l'engagement de l'écrivain est devenu, tout comme celui de l'exil, un lieu commun de l'interprétation de la littérature africaine francophone, fait qui est d'ailleurs dénoncé par certains critiques.*

---

<sup>28</sup>Expression utilisée par Hassan Bourhane pour désigner Sembène Ousmane.



Le point de vue de cette critique est aussi valable, pour les types d'engagement, dans la littérature africaine. Il est difficile, pour un lecteur ou un critique, de trouver un type d'engagement qui soit accepté par tous les théoriciens. C'est pourquoi, ne voulant pas nous engager dans les débats idéologiques pluridimensionnels qui se tiennent autour de types d'engagement qui, de plus, sont nombreux, variant d'un théoricien à l'autre, dans l'espace et le temps, nous nous attachons, seulement, à ceux qui nous paraissent importants, notamment : l'engagement politique, l'engagement poétique ou l'engagement littéraire, et l'engagement social ou l'engagement culturel. Notons toutefois, que ces types d'engagements, d'une manière partielle ou générale, sont solidairement liés les uns les autres.

Dans son livre intitulé *La Littérature africaine et sa critique*, Locha Mateso (1986 : 199), réfléchissant sur les types d'engagement dans la littérature africaine, fait la déclaration suivante : « *Théoriquement il existe deux types d'engagement : l'engagement politique et l'engagement poétique* ».

Parlant de l'engagement politique, Carmen Husti-Laboye (2009 : 66), dans son ouvrage intitulé *La Diaspora postcoloniale en France*, reprend la pensée de Locha Mateso, et note :

*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.*

À titre d'illustration, la critique cite l'exemple de l'ouvrage de l'ivoirien Ahmadou Kourouma, *Les Soleils des Indépendances*. Se référant à la thématique de ce livre, elle fait le constat ci-après ( 2009 : 67 ) :

*Le roman de l'Ivoirien Ahmadou Kourouma, Les Soleils des Indépendances, peut s'inscrire dans ce contexte politique. Ne voulant pas assumer le rôle de politique, malgré son exil au Togo puis en France, il choisit un ensemble de stratégies textuelles qui lui permettent de prendre une position dans le contexte social africain et français. Partant de bases socio-historiques réelles, Ahmadou Kourouma [...] réalise, par des procédés de fictionnalisation apparentés au*

*réalisme magique sud-américain un encodage de la réalité dans le texte, texte qui gagne ainsi une certaine autonomie et dissimule la présence directe de son auteur.*

Le constat fait par Carmen Husti-Laboye, à propos de l'ouvrage de l'écrivain ivoirien, *Les Soleils des Indépendances*, s'applique également à *La mort faite homme*, roman de l'écrivain congolais, Pius Ngandu Nkashama, « *un des romanciers africains francophones les plus prolifiques et une figure de proue de la littérature congolaise postcoloniale* »<sup>29</sup>. Parce que le récepteur, après lecture, peut déceler des indices plausibles qui prouvent que ce livre s'inscrit dans une optique politique.

Victime de la dictature mobutiste, Pius Ngandu Nkashama, en exil en France, publie *La mort faite homme*, ouvrage dans lequel il s'attaque ouvertement et sans ambages à la politique totalitaire et oppressive de Mobutu Sese Seko du Zaïre<sup>30</sup>. Masqué sous l'étiquette de son protagoniste, Mianza, il décrit, à l'instar d'Emile Zola ou Honoré de Balzac, minutieusement la dérive de nouveaux dirigeants africains, stigmatise les maux qui rongent le peuple et dépeint les réalités politiques de son pays natal.

Quant à l'engagement poétique, Aimé Césaire explique, d'une manière claire, sa conception. La poésie est, pour le Martiniquais (1986: 200) « *une arme de désaliénation plongeant dans la nuit de l'être* »<sup>31</sup>. Il explicite davantage son idée, se référant à la poésie, en disant :

*Elle est une arme parce que c'était le refus du mensonge. C'était la plongée en moi-même et ma façon de faire éclater l'oppression dont nous étions victimes. C'est une peur comme un volcan : il entasse sa lave et son feu pendant un siècle, et un beau jour, tout ça pète, tout cela ressort (...) C'était l'irruption des forces profondes, des forces enfouies dans les profondeurs de l'être, qui ressortirent à la face du monde exactement comme une éruption volcanique.*

---

<sup>29</sup>Lete Apey Esobe. Pius Ngandu Nkashama: Ecrivain congolais in *Littératures Africaines: Langues et Ecritures*, Cotonou: Editions des Diasporas, 2011, p.17.

<sup>30</sup>Actuellement appelé la République démocratique du Congo avec l'avènement de M. Laurent-Desiré Kabila en 1997.

<sup>31</sup> Aimé Césaire cité par Rombault M. *La poésie négro-africaine d'expression française, Anthologie*. Paris: Seghers, 1976, p.34.

En d'autres termes, l'engagement poétique, pour l'auteur du *Cahier d'un retour au pays natal*, doit être « envisagé sous l'angle de la lutte que l'écrivain, mène à l'intérieur du langage contre la séparation, l'indifférence, l'insignifiance surtout de la parole eudémoniste »<sup>32</sup>.

Cette notion d'engagement, reprise dans cette citation, est applicable à tous les genres littéraires au sens large du terme, comme l'explique Locha Mateso (1986: 200) : « Les romanciers, les dramaturges, et même les hommes de science africains, historiens, sociologues, philosophes, ont tous participé, à des degrés divers, au combat de désaliénation ».

À ces deux types d'engagement évoqués ci-haut s'ajoutent l'engagement social et l'engagement culturel.

Par engagement social<sup>33</sup>, nous entendons le combat que l'écrivain mène, dans et à travers son roman, pour une cause sociale. Ce type d'engagement a déjà été évoqué et repris par certains écrivains africains tels que Seydou Badian Kouyaté dans *Sous l'Orage et Zamenga Batukezanga dans Mon Mari en grève*. Dans le premier roman, publié en 1957, l'auteur, observateur des réalités quotidiennes de son milieu natal, réfléchissant sur la tradition de son pays et son cortège de maux, évalue l'apport de la tradition sur les jeunes, relate le conflit qui éclate entre les vieux, détenteurs de la sagesse ancestrale et les jeunes, tenants de la science moderne. Il critique avec véhémence les conséquences de cet héritage légué par les ancêtres aux jeunes. Kany, jeune lycéenne, doit, par respect à la tradition, épouser le vieux polygame et richissime Famagan. La jeune fille, étudiante et tenante de la science moderne, s'oppose farouchement à la proposition de son père, Benfa. A ce refus éclate, en ville comme au village, le conflit entre deux générations. À la fin, Kany, la jeune étudiante, obtient gain de cause : elle finit, sur intervention de son oncle Djigui, sage et médiateur, par épouser le mari de son choix : le jeune collégien Samou.

Dans *Mon Mari en grève*, ouvrage publié en 1986, Zamenga Batukezanga, « l'écrivain le plus populaire, le plus lu et le mieux connu au Congo-Zaïre »<sup>34</sup>, emboîte les pas à son

---

<sup>32</sup>Aimé Césaire cité par Sojcher, J. *La Démarche poétique*. Paris: U.G.E, 1976: 23

<sup>33</sup>Signalons que le terme engagement social peut être aussi considéré, par certains critiques, comme engagement culturel. Pour éviter tout malentendu, nous aimerions parler de l'engagement social.

<sup>34</sup>Ngwarsungu Chiwenge. "Zamenga Batukezanga. L'excavateur de vérités. Les paradoxes d'un discours littéraire" in *Afriques Imaginaires. Regard réciproque et discours littéraires 17e – 20e siècles*. Paris: L'Harmattan, 2002, p.42.

confrère malien Seydou Badian et évoque également dans son livre un problème social, un conflit entre la vieille génération et la nouvelle génération. Lubaki, jeune employé, vit paisiblement avec son épouse Lukombo, ainsi que leurs enfants. Epris de jalousie, la sœur de Lubaki, détentrice de la tradition manianga, fait irruption chez son frère et décide de prendre, sans autorisation de son frère ni de sa belle-sœur, la télévision pour la remettre à ses enfants. Déçue et fâchée, Alice Lukombo invite sa belle-sœur à coucher avec son frère. Déçu par les propos de sa femme, Lubaki déclenche la grève de faim. Il ne mange plus à la maison, et ne fait plus l'amour avec son épouse. Plus tard, il découvre que sa sœur est fautive, il met fin à sa grève, adhère à une secte appelée « *Mokili ekobaluka* », « *le monde changera* », pour combattre la pesanteur de la tradition de son terroir sur lui et sa femme.

Par engagement culturel, nous entendons la lutte que l'écrivain ou l'artiste mène, dans ou par son œuvre, pour combattre et éradiquer, dans la société, une culture caduque, une culture obsolète. Ou encore le combat que le romancier mène pour exalter ou revaloriser la culture de son terroir natal. Par culture, nous entendons, comme le définit le *Dictionnaire de la langue française* (1987 : 479): « *Forme particulière du savoir, de l'esprit ou ensemble complexe des représentations, des jugements idéologiques, des sentiments et des œuvres de l'esprit qui se transmettent à l'intérieur d'une communauté humaine* ».

Pour expliciter ce type d'engagement, José Watunda Kangandio (2011 : 51) fait allusion aux œuvres littéraires de l'écrivain congolais, Pius Ngandu Nkasham, orientées vers les *nouvelles écritures* africaines, lesquelles revendiquent la place de la *mythologie littéraire* (expression de Pius Ngandu) et note que ce roman croit que « *tout acte de création littéraire s'inscrit dans la perspective sociale de l'univers culturel de l'artiste* ». L'écrivain congolais emboîte ainsi le pas à Edouard Glissant, qui indique la voie à suivre (celle consistant à la revalorisation de l'identité culturelle antillaise) aux écrivains antillais, tel que l'on peut le remarquer dans cette invite :

*Pourquoi pas l'intime (entendons : des écrits en créole ou qui s'inspirent de la culture du peuple parlant cette langue ? [...] La relation, complexe, ardue, imprévisible, est le feu majeur des poétiques à venir. Le cri du monde devient parole. Pour tel qui y songe, et va cet élan (ce passage), il n'est voie que dans sa terre, obscure et lourde (Glissant 1982 : 15).*

L'avis d'Edouard Glissant peut aussi, à des degrés divers, s'appliquer à l'ouvrage de Camara Laye, *L'Enfant noir*, publié, en 1953. Dans ce livre, l'écrivain guinéen fait revaloriser ou exalter la culture africaine de son milieu natal. Le serpent, totem de la famille, qui fréquente le père du jeune Camara Laye dans son orfèvrerie, n'est-il pas le symbole de la culture guinéenne ?

### 2.3. Manifestations sociales, culturelles et politiques d'engagement dans une œuvre romanesque

Dans une œuvre romanesque, l'engagement peut se manifester de diverses façons. Nous n'allons pas nous perdre dans toutes les méandres que peut entraîner le concept « *engagement* », mais retenons seulement, dans le cadre de notre étude, quelques-unes, notamment : le conflit, la révolte, et la solidarité.

#### 2.3.1. Le conflit

Défini clairement par Larousse dans le *Dictionnaire de la langue française* (1987 : 401) comme « *opposition vécue par un individu entre les pulsions et les intérêts sociaux* », le conflit a été la toile de fond et continue, encore de nos jours, à être le soubassement de nombre de romans dans la littérature africaine, aussi bien à l'époque coloniale qu'à l'époque de l'indépendance, même pendant la période postcoloniale.

Qu'il soit individuel ou collectif, qu'il soit entre race blanche et race noire, qu'il soit encore entre les colonisateurs et les colonisés, entre patrons et travailleurs, le conflit a été, au centre de la préoccupation et de la production littéraire des romanciers africains. Les exemples sont légion dans les textes littéraires produits par les romanciers africains : *Le Docker noir* de Sembène Ousmane, *L'Aventure ambiguë* de Cheikh Hamidou Kane, *Une vie de boy* ou *Le Vieux nègre et la médaille* de Ferdinand Oyono, *Ngando ou le crocodile* de Paul Lomami Tchibamba, *Cité 15* de Charles Djungu Simba, *Rendez-vous sur l'île de Gorée* de Pie Tshibanda, pour ne citer que ceux-là.

### 2.3.2. La révolte

La révolte, synonyme d'insurrection, ou de sédition, signifie « *refus d'obéissance, opposition violente à une autorité quelconque* », à en croire Larousse dans le *Dictionnaire de la langue française* (1987 :1644), est une forme d'engagement quand un peuple décide de mettre fin à un système qu'il estime incompatible à leur vie. Artistes, critiques ou écrivains en ont fait leur sujet d'analyse. Ce thème a été exploité par les écrivains africains, dans leurs textes littéraires, à des moments différents : à l'époque coloniale, et après l'indépendance, c'est-à-dire à l'époque postcoloniale.

À l'époque coloniale, la révolte, thème de prédilection de nombre de romanciers, demeure le leitmotiv de leur production littéraire. Les textes produits par les écrivains africains constituent, pour la plupart, l'expression d'une révolte contre le colonisateur. Citons, par exemple, *Ville Cruelle* (1954) et *Le Pauvre Christ de Bomba* (1956) de Mongo Beti, *Le Vieux nègre et la médaille* (1956) de Ferdinand Oyono. Dans ces ouvrages, les auteurs s'en prennent au système colonial. Signalons aussi que l'écrivain qui prend la parole, à cette période, dans et à travers son ouvrage, entend faire part de son expérience d'individu vivant dans un monde très particulier, le monde colonial, caractérisé par un espace violemment antithétique :

*Le monde colonial, écrit Frantz Fanon, est un monde compartimenté [...] Le monde colonisé est un monde coupé en deux. La ligne de partage, la frontière en est indiquée par les casernes et les postes de police, (Fanon 1968 : 7).*

Et en produisant, l'écrivain veut informer son public sur la nature véritable du monde dans lequel il vit et sur lequel il souhaite apporter le point de vue des Africains eux-mêmes.

La guerre d'Indochine, terminée en 1954, et la guerre d'Algérie qui commence la même année, sans oublier la révolte de Madagascar en 1947 et les événements de Côte d'Ivoire en 1950, marquent un tournant décisif dans les textes des écrivains africains<sup>35</sup>. A partir de

---

<sup>35</sup> Bernard Mouralis. La révolte contre le pouvoir colonial et religieux dans la fiction négro-africaine de langue française in *Littératures africaines*. Yaoundé: Editions Silex, 1989, p.52.

1960, la révolte contre le pouvoir colonial a fait place progressivement à une thématique de plus en plus centrée sur les nouveaux pouvoirs africains de l'Afrique indépendante.

Les romanciers changent de centre d'intérêt dans leurs ouvrages. Manifestement les indépendances ont déçu, et c'est, sans doute, la raison pour laquelle les écrivains de cette période, dans leurs œuvres, ont décidé de dresser un tableau macabre, un tableau de faillite : la violence, l'oppression exercée par le pouvoir, l'exploitation éhontée des pauvres et des démunis par une poignée de parvenus, d'opportunistes.

Il s'agit, désormais, du bilan des indépendances acquises et de l'Afrique qui est entrée dans les ères des « soleils des indépendances<sup>36</sup> ». Les écrivains deviennent, à juste titre, les porte-paroles des sans voix, dénoncent les maux qui rongent la société africaine postcoloniale et critiquent avec véhémence et sans ambages la nouvelle bourgeoisie africaine. C'est le cas de l'Ivoirien Ahmadou Kourouma dans *Les Soleils des Indépendances* (1968), Alioum Fantouré dans *Le Cercle des Tropiques* (1972), Sembène Ousmane dans *Xala* (1973), Mudimbe Vumbi Yoka dans *Le Bel Immonde* (1973). Sony Labou-Tansi dans *La Vie et demie*, Henri Lopès dans *Le Pleurer-Rire* (1982).

S'ajoute à la révolte, une autre manifestation de l'engagement : la solidarité.

### 2.3.3. La solidarité

La solidarité est un sentiment qui pousse les hommes à s'entraider, à s'accorder une aide mutuelle. Elle est un élément essentiel dans la cohésion et l'équilibre d'une société. Selon Zamenga Batukezanga, la solidarité permet l'entente, l'union, et aide les membres à mener une action bienfaitrice pour la construction de la société. Qui dit solidarité dit également engagement de l'un vis-à-vis d'un individu ou à l'égard de toute une communauté. Selon Zamenga Batukezanga (1996 : 109):

*La notion de solidarité [...] voudrait que les membres d'une société s'entraident dans le bonheur comme dans le malheur, dans l'abondance comme dans la pénurie, dans la crise pendant les vaches grasses comme les vaches maigres.*

---

<sup>36</sup>Op.cit, p.54.

Cette thématique de solidarité a été, pour nombre d'écrivains africains, au centre de leur production littéraire. Dans *Le Bouts de bois de Dieu* de Sembène Ousmane, les cheminots de Dakar-Niger, grâce à la solidarité, ont fini par obtenir gain de cause : les patrons acceptent de leur accorder de nouveaux salaires, des allocations familiales.

Dans *L'Impair de la Nation* de Joseph Epoka Mwantuali, les étudiants ont fini par renverser le régime du dictateur, de l'inamovible président de la République, à cause de leur solidarité. Tandis que dans *La mort faite homme* de Pius Ngandu Nkashama, malgré la solidarité des étudiants qui a régné entre eux, malgré leur persévérance à la cause commune, ils n'ont pas pu, par manque de savoir-faire ou sagesse, renverser, le régime dictatorial du Président de la République, comme le souligne le critique José Watunda Kangandio (2011 : 41): « *On a constaté que tous les héros de Pius Ngandu Nkashama sont caractérisés par un vice : le manque de savoir. C'est pourquoi tous finissent dans l'échec, à des degrés divers* ».

De ce qui précède, force nous est de dire que l'engagement veut dire une action ou une attitude de l'intellectuel ou d'un écrivain à prendre ses responsabilités, devant la situation qui prévaut dans sa société, en vue d'une amélioration sociale. Signalons aussi que l'engagement est un lexème polysémique. Il revêt plusieurs significations qui changent, d'un auteur à l'autre. Il en existe plusieurs types, et se manifeste aussi sous plusieurs formes. Sembène Ousmane se sert de l'engagement littéraire et écrit ses livres pour encourager les ouvriers à lutter contre l'oppression ou l'exploitation de l'homme noir. Il poursuit, en mettant en relief la lutte des ouvriers, un objectif : le changement des conditions de vie des ouvriers ; dans certains textes, il se sert de sa plume pour inviter les travailleurs à ne pas renoncer à leur combat contre les patrons blancs qui les exploitent, à utiliser toutes les stratégies possibles, la révolte, la grève, la manifestation, la violence, pour obtenir gain de cause dans la lutte qui les oppose à leurs patrons ; et dans d'autres textes, il se sert encore de sa plume pour inviter le peuple à se dresser contre la nouvelle bourgeoisie africaine, bande d'opportunistes et de parvenus, qui se donne comme objectif : l'exploitation de leurs propres frères et sœurs.



#### 2.4. Militantisme : Définitions.

Tout comme le mot « *engagement* », le lexème « *militantisme* » est polysémique. Son sens et sa signification changent et varient, dans l'espace et le temps, selon les critiques. Pour ne pas nous perdre dans les méandres de cette définition, nous nous attacherons uniquement à celles de Rosa Luxemburg, et Larousse dans le *Dictionnaire général pour la maîtrise de la langue française, la culture classique et contemporaine*.

Rosa Luxemburg se sert des concepts développés par Karl Marx, adopte un point de vue d'internationalisme intégral et s'oppose radicalement à toute forme de nationalisme, pour fonder sa philosophie. Pour elle, le « *militantisme* » sous-entend « *l'attitude d'un homme qui met fin à la domination nationale, comme à l'exploitation, à l'inégalité des sexes et à l'oppression raciale* », (Luxemburg 1998 : 28). En pratique, elle pense que la révolution sera l'œuvre des masses et non le produit d'une « *avant-garde éclairée* » qui ne peut que se transformer en une dictature, « *celle d'une poignée de politiciens, non celle du prolétariat* », (*Idem*).

De cette définition de Rosa Luxemburg, il ressort que le militantisme veut dire, en bref, la lutte contre la domination, l'exploitation des sexes et l'oppression raciale.

De son côté, Larousse (1994 : 1017), dans le *Dictionnaire général pour la maîtrise de la langue française, la culture classique et contemporaine*, définit le militantisme comme « *attitude des militants actifs dans les organisations politiques ou syndicales* ». Et par militant, il entend « *qui lutte, milite pour une idée, une opinion ; adhérent d'une organisation politique, syndicale, sociale, qui participe activement à la vie de cette organisation* ».

Retenons de ces définitions que le militantisme est l'attitude d'un militant qui lutte ou mène un combat pour une cause sociale, ou politique en vue de l'amélioration de sa condition de vie.

Dans le cadre des théoriciens africains, nous allons nous appuyer sur les points de vue de Modibo Keita et Joseph Ki-Zerbo.

Modibo Keita, militant panafricaniste et tiers-mondiste, pionnier du non-alignement, était non seulement un défenseur des mouvements d'émancipation, mais aussi un défenseur de la paix entre les peuples. Figure de proue de l'Afrique des années soixante, il a préconisé et défendu ses idéaux d'indépendance nationale, de justice sociale, d'unité africaine, de liberté et de paix, et répondu aux aspirations d'une majorité de la jeunesse du continent.

Par militantisme, Modibo Keita (2005 : 82) entend « *pugnacité, persévérance, courage, sacrifices et dignité qui caractérisaient son combat politique et syndical* ». En d'autres termes, par militantisme, il veut dire l'attitude d'un homme qui défend ses idéaux et se bat, contre vents et marées, pour le triomphe de sa vision d'indépendance, de justice de liberté et de paix.

À l'époque coloniale, Modibo Keita a mené, depuis 1937, des activités dans plusieurs mouvements et associations : Animateur du groupe « Art et Théâtre », et il s'est moqué, dans des piécettes, de la bourgeoisie et des représentants de l'autorité coloniale.

S'ajoute à la vision de Modibo Keita, celle de Joseph Ki-Zerbo. Professeur et personnalité militante, ce dernier a développé sa philosophie, à partir de la science. Il a joué un rôle non négligeable, pesé sensiblement, pour l'émancipation de l'homme noir et le développement de son continent, à travers son engagement et son militantisme. Il a milité pour une éducation africaine rénovée, pour la promotion, le développement véritable et harmonieux de l'Afrique au bénéfice des peuples africains et voltaïques. Selon Joseph Ki-Zerbo (1964 : 25), le « *militantisme* » veut dire « *la lutte pour l'émancipation de l'homme noir et le développement de l'Afrique* ».

Modibo Keita et Joseph Ki-Zerbo usent la même éthique pour définir le mot « *militantisme* ». Pour eux, le lexème « *militantisme* » signifie : « *La lutte que l'homme doit mener pour changer les conditions de sa vie sociale et politique, ou encore la lutte pour l'indépendance, la liberté, la justice et la paix* ».

Sembène Ousmane, défenseur des opprimés et des prolétaires, donne aussi son point de vue, d'une manière nette et claire. Pour lui, le « *militantisme* » signifie « *la lutte inlassable contre la colonisation et la révolution du peuple pour réclamer leurs droits et leur liberté confisquées par des dirigeants oppresseurs* », (Sembène 1989 : 35).

Observateur invétéré des réalités quotidiennes, et témoin oculaire de la vie misérable des travailleurs africains, Sembène Ousmane n'écrit pas pour le plaisir d'écrire, il ne fait pas de « *l'art pour l'art* », comme disait Léopold Sédar Senghor. Il écrit plutôt pour communiquer avec son lecteur, pour s'adresser aux peuples, aux démunis, aux prolétaires, il écrit pour les sensibiliser et les conscientiser. Il écrit avec l'intention de transformer le monde, de provoquer « *une révolution totale* » qui donnerait naissance à un monde où riches ou pauvres vivraient « *la vraie vie* », « *la bonne vie* ».

Pour les théoriciens africains, le militantisme signifie la lutte que les ouvriers ou les pauvres mènent pour l'amélioration de leurs conditions de vie sociale ou politique.

Dans l'optique de notre travail, le militantisme veut dire l'attitude d'un militant, d'un individu qui mène un combat pour l'amélioration de ses conditions de vie, un combat pour l'indépendance, la justice, la liberté et la paix. Signalons aussi que les concepts « *engagement* » et « *militantisme* » seront examinés, dans notre étude, comme deux concepts inséparables. En d'autres termes, nous examinerons l'engagement comme élément qui se trouve dans le militantisme ou militantisme comme élément de l'engagement.

## 2.5. Types de militantisme

On distingue plusieurs types de militantisme, mais on retient seulement quelques-uns, notamment : militantisme social, militantisme politique, et militantisme moral.

Par militantisme social, nous entendons l'attitude d'un individu ou des peuples qui se battent contre la colonisation ou le néo-colonialisme, l'exploitation de l'homme par l'homme, les inégalités raciales pour l'amélioration des conditions de vie sociale. Dans le

même ordre d'idées, le militantisme politique est la lutte que les hommes mènent contre une idéologie politique, voulant ainsi un engagement du gouvernement. On appelle militantisme moral, l'activité de militants basée sur des solidarités autres que celles des organisations ou des idéologies politiques : lutte contre le Sida, défense de l'environnement, droit des consommateurs.

2.6. Manifestations sociales, culturelles et politiques du militantisme dans un œuvre romanesque.

À l'instar de l'engagement, le militantisme peut, dans une œuvre romanesque, se manifester sous diverses formes, mais nous retenons seulement les plus importantes qui sont : la propagande, la manifestation, la violence, la grève, la désobéissance civile, le mouvement social ou collectif, le syndicalisme.

2.6.1. La propagande

La propagande est définie, par Larousse (1994 : 1275) comme : « *Action symétrique exercée sur l'opinion pour faire accepter certaines idées ou doctrines, notamment dans le domaine politique et social* ».

Selon Jacques Ellul (1962 : 6), la propagande peut aussi chercher à faire adhérer l'individu et les masses à un ensemble d'idées et de valeurs, à les mobiliser, bref à les intégrer dans une société donnée. On parle dans ce cas de « *propagande sociologique* » ou encore « *d'intégration* » par opposition à « *d'agitation* ».

La propagande poursuit généralement des objectifs de nature politique, et les propagandistes cherchent à aiguiller l'opinion publique pour modifier les actions et les espérances des personnes ciblées.

2.6.2. La manifestation.

Par manifestation, nous entendons, un acte politique collectif, qui se traduit notamment par un défilé de protestation, qui peut avoir différents objectifs, parmi lesquels : lutte

contre le racisme, amélioration des conditions de vie, souvent à l'appel des syndicats, ou à l'occasion de grèves. Par exemple *Les Bouts de bois de Dieu* de Sembène Ousmane.

La manifestation vise à influencer sur l'opinion, à influencer le pouvoir politique et, ce faisant, à contribuer à la naissance de politiques publiques menant à la satisfaction des revendications qu'elle exprime.

### 2.6.3. La grève

La grève est une action collective consistant en une cessation concertée du travail par les salariés d'une entreprise, d'un secteur économique, d'une catégorie professionnelle ou par extension de toute autre personne productive, souvent à l'initiative de syndicats. Cette action vise à appuyer les revendications des salariés en faisant pression sur les supérieurs hiérarchiques ou l'employeur (chef d'entreprise ou patron), par la perte de production que la cessation de travail entraîne. Il s'agit d'une épreuve de force : le gréviste n'est pas rémunéré alors que l'entreprise ne produit plus et perd de l'argent. Les exemples sont légion. Par exemple, *Les Bouts de bois de Dieu* de Sembène Ousmane, *L'Impair de la Nation* de Joseph Epoka Mwantuali, *La mort faite homme* de Pius Ngandu Nkashama.

### 2.6.4. La désobéissance civile

Créé par l'américain Henry David Thoreau, dans son essai intitulé *Résistance au gouvernement civil*, publié en 1849, à la suite de son refus de payer une taxe destinée à financer la guerre contre le Mexique, le terme « désobéissance civile » signifie « *le refus de se soumettre à une loi, un règlement, une organisation ou un pouvoir jugé inique par ceux qui le contestent* ». ( Thoreau 1849 : 790 ).

En Europe, même si le recours au concept de désobéissance civile a tardé à être formulé, l'idée de la résistance à une loi inique ou injuste a existé bien avant le 19<sup>ème</sup> siècle. Aujourd'hui, le concept s'est étendu à de nombreuses personnes exerçant des actions cherchant notamment à être relayées médiatiquement des altermondialistes ou celles des mouvements anti-publics; certains ne voient dans ces actions que la dégradation de biens,

**d'autres y voient un acte salubre de désobéissance civile, visant à faire modifier la politique des autorités.**

#### 2.6.5. Le mouvement social ou collectif

**Dans son livre intitulé *La Voix et le Regard*, le sociologue Alain Touraine (1978 : 175) définit le mouvement social ou collectif comme « un mouvement social qui désigne une mobilisation porteuse d'un projet de société alternatif ». Pour Erik Neveu (1996 : 52), un mouvement social désigne une « forme d'action collective concertée en faveur d'une cause ». Signalons qu'un mouvement social se distingue du groupe de pression et du *lobbying*. Participer à un mouvement collectif suppose de la part de celui qui y prend part un certain engagement. Aussi cette participation peut-elle être plus large que ce que l'on entendait traditionnellement par militantisme jusque dans les années 70. Le militantisme, qui a été longtemps un militantisme de classe, soutenu par l'adhésion à un parti politique ou un syndicat, a beaucoup évolué aujourd'hui.**

#### 2.6.6. L'action directe

**L'action directe consiste à agir soi-même, sans avoir besoin d'un intermédiaire. Elle place la conscience morale au-dessus de la loi officielle.**

**Les partisans de l'action directe estiment que l'action politique peut avoir un impact réel sans pour autant nécessiter le rassemblement de plusieurs personnes dans la rue. Elle permet aux personnes de développer leur confiance et de prendre conscience de leur force individuelle et collective.**

#### 2.6.7. Le syndicalisme

**Le syndicalisme est le mouvement qui vise à unifier au sein de groupes sociaux, les syndicats des professionnels pour défendre des intérêts collectifs. Le terme « syndicalisme » s'applique, dans son sens le plus courant, à l'action au sein des syndicats de salariés, et par extension, à celle des organisations syndicales estudiantines, lycéennes et professionnelles. De nos jours, les syndicats sont encore présents dans les milieux professionnels.**

#### 2.6.8. La violence

**La violence est l'utilisation de force physique ou psychologique pour contraindre, dominer, causer des dommages ou la mort. Elle implique des coups, des blessures, de la souffrance.**

**On en distingue, la violence politique, celle qui regroupe tous les actes violents que leurs auteurs légitiment au nom d'un objectif politique (révolution, résistance à l'oppression, droit à l'insurrection, tyrannicide); la violence interpersonnelle, celle qui met en cause les relations interpersonnelles entre patron et employé, parent et enfant, entre amis, entre collègues. C'est un phénomène qui se manifeste sous de multiples formes : abus de pouvoir, agression physique, intimidation verbale, menaces voilées, insultes, et humiliation.**

**À la lumière des faits que nous venons d'évoquer ci-haut, nous pouvons conclure que, d'un côté, si l'engagement, pour les théoriciens européens, est une action de s'engager dans un combat, pour une cause sociale ou politique, de l'autre, pour les théoriciens africains, l'engagement est aussi synonyme de l'action, de combat contre l'opresseur, contre la nouvelle bourgeoisie, contre les coutumes caduques et toutes sortes d'exploitation de l'homme noir. Quant au militantisme, pour les théoriciens européens ou africains, le mot signifie l'attitude d'un homme qui met fin à la domination nationale, à l'exploitation, à l'inégalité des sexes et à l'oppression raciale. Ou encore l'attitude d'un militant, d'un individu (ou de peuple) qui mène un combat pour l'amélioration des conditions de sa vie, la lutte pour l'indépendance, la justice, la liberté et la paix. On distingue, pour ces deux lexèmes, engagement et militantisme, plusieurs types. Ceux-ci se présentent, dans une œuvre romanesque, sous diverses formes. Sembène Ousmane va les utiliser, les transmuter en matière littéraire et les exploiter à bon escient. En agissant ainsi, l'écrivain sénégalais fait siennes les recommandations des membres de la Commission de Littérature du Deuxième Congrès des Écrivains et Artistes Noirs, réunie à Rome en 1959, qui ont réitéré les deux aspects fondamentaux et inséparables de l'engagement de l'artiste noir en ces termes:**

*L'écrivain négro-africain prend position, en aspirant à l'authenticité, contre un état de fait: l'assimilation à une culture étrangère; il contribue à la tâche primordiale de la réhabilitation de l'image de l'Africain (...) Toute création originale de l'Africain est participation à un combat libérateur car le Noir se*

*trouve dans un monde où il n'y a pas seulement une hiérarchie créateur-consommateur. La création des valeurs culturelles est le Blanc et le consommateur, c'est le Noir. La création culturelle authentique du Noir bouleverse donc cette hiérarchie créateur-consommateur et prouve que le Noir est, lui aussi, capable d'initiative historique.*

Dans son premier roman, *Le Docker noir* (1956), Sembène Ousmane met l'accent sur l'individu et critique le racisme dans la société française, à l'époque coloniale. Dans sa troisième production littéraire, *Les Bouts de bois de Dieu* (1960), il élargit sa vision du monde, parle du collectif et vilipende l'exploitation des Noirs par les colonisateurs blancs ; et dans *Xala* (1973), œuvre publiée à la période postcoloniale, il prolonge sa vision du monde, vilipende avec force la nouvelle bourgeoisie africaine et stigmatise les maux qui rongent l'Afrique postcoloniale.

Après lecture minutieuse de ces trois romans, le lecteur peut découvrir, en filigrane, que ces ouvrages sont bâtis sur une thématique, ou mieux une dialectique, « engagement et militantisme ». Comment alors cette dialectique s'applique-t-elle ou se présente-t-elle dans *Le Docker noir*, *Les Bouts de bois de Dieu* et *Xala* ? Cette question trouvera sa réponse dans le chapitre qui suit.



### CHAPITRE III: THÉMATIQUE : SEMBÈNE OUSMANE ET SA VISION DU MONDE

Dans ce chapitre, nous nous proposons d'analyser la thématique développée par Sembène Ousmane dans le corpus. Analyser la thématique exploitée par un écrivain signifie scruter minutieusement les macros ou les micros thèmes qui sont présents, dans son œuvre fictive, dans le but d'y faire ressortir leurs différentes facettes. Qu'entendons-nous alors par thème?

La définition de la notion de thème est centrale dès lors que l'on s'engage dans la lecture thématique d'une œuvre ou d'un aspect de l'œuvre. C'est pourquoi Jean-Pierre Richard s'y est attelé à plusieurs reprises. Dans l'introduction de son ouvrage intitulé *Univers imaginaire de Mallarmé*, par exemple, Jean-Pierre Richard (1961: 132) définit le thème comme: « *Un principe concret d'organisation de l'œuvre littéraire, un schème ou un objet fixes, autour duquel aurait tendance à se constituer et à se développer un monde* ».

Il affinera cette première définition, treize ans plus tard, au cours d'une conférence prononcée à Venise, en Italie, en présentant le thème d'une œuvre littéraire comme « *l'une de ses unités de signification* », « *l'une de ces catégories de la présence reconnue comme y étant particulièrement actives* » (*Idem*).

Ces définitions complémentaires du thème proposées par Jean-Pierre Richard ont permis à d'autres penseurs d'expliquer cette notion davantage. Pierre Macherey (1966: 224), par exemple, pense que le thème est « *un instrument idéologique* », c'est-à-dire « *un matériau que l'auteur utilise dans une œuvre littéraire pour révéler ses pensées ou ses intentions cachées* ». Par ailleurs, Michel Emman (1985: 30), définit le thème comme « *un ensemble d'événements, de sentiments, d'images, de qualités qui se répètent et s'organisent pour constituer l'univers personnel d'une œuvre* ». Quant à Daniel Bergez (1985: 131-132), le thème est « *tout ce qui, dans une œuvre, est un indice particulièrement signifiant de l'être-au-monde* » propre à l'écrivain ». E. Frenzel (1990: 60) sous-entend par thème « *les matériaux primaires de base d'un ouvrage* ».

Dans les lignes qui suivent, on portera le regard sur les thèmes comme « *matériaux de base* », « *instruments idéologiques* », et comme « *idées principales* » qui ont permis à Sembène Ousmane d'écrire *Le Docker noir*, *Les Bouts de bois de Dieu* et *Xala*. Ainsi dans l'optique de cette analyse, on s'appuiera sur les points de vue des deux théoriciens, Pierre Macherey et E. Frenzel, eu égard aux définitions qu'ils proposent à la notion de thème.

Notre travail consistera, d'abord, à recenser et à repérer ces thèmes, ainsi que le souligne Jean-Pierre Richard (1961: 24):

*Le repérage des thèmes s'effectue le plus ordinairement d'après leur récurrence: les thèmes majeurs qui en forment l'invisible architecture et qui doivent pouvoir nous livrer la clé de son organisation. Ce sont ceux qui s'y trouvent développés le plus souvent, qui s'y rencontrent avec une fréquence visible, exceptionnelle.*

Après le repérage des thèmes, on va les orchestrer, les présenter<sup>37</sup> selon leur récurrence et leur importance dans les trois fictions romanesques de l'écrivain sénégalais, et puis les analyser.

Signalons d'emblée qu'il existe beaucoup de thèmes dans *Le Docker noir*, *Les Bouts de bois de Dieu* et *Xala*. Mais dans ce chapitre, notre attention sera uniquement focalisée sur les manifestations sociales, culturelles et politiques de l'engagement et du militantisme à travers le conflit, la révolte, la violence, la grève, et la solidarité.

### 3.1. Le conflit

Dans *Le Docker noir*, *Les Bouts de Bois de Dieu* et *Xala*, le conflit, entendu comme « *opposition vécue par un individu entre les pulsions et les interdits sociaux* » (Larousse 1987 : 401), occupe une place considérable. Il y est toujours omniprésent en filigrane, et se présente sous diverses formes: conflit entre deux individus, conflit sociologique, notamment

---

<sup>37</sup>

Les thèmes que nous avons choisis dans les trois livres de Sembène Ousmane ne peuvent pas faire l'unanimité de tous les critiques. Certains penseurs peuvent être de notre avis, alors que d'autres, par contre, peuvent être d'un avis contraire.

celui entre la race blanche et la race noire, conflit entre la nouvelle élite africaine et le peuple qu'elle est censée diriger, conflit entre le français et les langues africaines.

### 3.1.1. Conflit entre deux individus

À l'époque coloniale et après l'accession à l'indépendance politique par les pays africains, les écrivains africains ont exposé et stigmatisé, dans la plupart de leurs ouvrages, les méfaits du système colonial. Ils y ont revendiqué non seulement la dignité humaine de l'homme noir ou la réhabilitation de la culture noire bafouée par les colonisateurs, mais aussi la justice et l'égalité entre la race blanche et la race noire. De surcroît, ils ont récusé, d'une manière ouverte, le mépris de l'homme noir par les Blancs, la suprématie du Blanc sur l'homme de couleur, tout en évoquant les relations conflictuelles entre Blancs et Noirs, lors de la rencontre de l'Europe et de l'Afrique. À titre d'exemples, on peut citer *L'Aventure ambiguë* de Cheikh Hamidou Kane et *Mirages de Paris* d'Ousmane Socé.

À l'instar de ses confrères africains, Sembène Ousmane, dans les trois romans de notre corpus, examine aussi le thème du conflit. Dans *Le Docker noir*, il met sur scène deux personnages en conflit, Diaw Falla, un Africain d'origine sénégalaise et Ginette Tontisane, une Blanche d'origine française. L'écrivain trouve une astuce romanesque pour justifier l'origine de ce conflit d'intérêt qui éclate entre ces deux individus, le livre de l'Africain intitulé *Le dernier voyage du négrier Sirius*. D'un côté, Diaw Falla fonde son espoir sur la vente de son livre pour mener une vie décente en Europe, et, de l'autre, Ginette Tontisane préfère vendre le livre et utiliser l'argent pour ses besoins personnels. Cette divergence de vue dégénère en un conflit. Cet antagonisme qui, dès le départ, a mis en opposition deux individus, finit par prendre, au fil des jours, l'allure d'un conflit entre les immigrés noirs, et les autochtones blancs, un conflit entre deux races: la race noire et la race blanche, comme le témoigne le narrateur à travers la position du témoin, au tribunal:

*-Eh !oui. Dans notre quartier, il n'y a pas d'Arabes, ni de Noirs. La première fois qu'il est venu, je l'ai vu regarder la plaque. Quand je lui dis qu'il n'y avait pas d'hommes comme lui, il m'a répondu : « Je sais où je vais » et, sans même s'excuser, il entra. Je me tenais sur la porte.*

*-Combien de fois était-il venu ?*

*-Souvent. Puisqu'il y avait des locataires qui me demandaient : « Le Noir habite-t-il ici ?*

*Une fois, je l'ai croisé dans l'escalier, il m'a tiré la langue. Puis il a ri comme un fou. Une autre fois, je l'ai suivi pour savoir où il allait ».*

*- [...] Pouvez-vous me dire quelles étaient ses relations avec la victime, amicales ou intimes ?*

*- Je ne peux pas croire qu'elles soient intimes...Mademoiselle Ginette était l'honnêteté en personne. S'il avance des choses, c'est pour salir sa mémoire, ( DN, 47-48 ).*

### 3.1.2. Conflit entre la race noire et la race blanche

En mettant en relief le conflit entre Diaw Falla et Ginette Tontisane, Sembène Ousmane aborde malicieusement, dans *Le Docker noir*, non seulement le thème de la rencontre culturelle entre l'Afrique et l'Europe, mais aussi celui du conflit sociologique qui a mis en opposition, à l'époque coloniale, la race blanche et la race noire ainsi que ses effets néfastes sur l'Africain. Il le démontre lors du jugement de Diaw Falla. Écoutons le narrateur, à travers le témoignage du médecin légiste :

*Avec ses lunettes d'écaïlle suspendues à son nez crochu, le premier de l'après-midi, fut un homme, d'une soixantaine d'années, le médecin légiste Copet. Il se campa à la barre, son crâne était nu... il jura de dire la vérité, rien que la vérité.*

*-Docteur, c'est vous qui avez établi l'acte de décès. Qu'est-ce qui a causé la mort ? fit le Président ?*

*-La mort a été occasionnée par le heurt de la tête contre l'angle d'un meuble, qui a provoqué une hémorragie cérébrale....La victime n'est pas morte sur le coup mais quelques secondes après.*

*-Donc lorsque le meurtrier l'a quittée, elle était en vie ?*

*-Oui, mais aucune intervention n'aurait pu la sauver [...]*

*-D'après vous, ce geste était-il prémédité ou commis accidentellement ?*

*-La préméditation paraît irréfutable, ( DN, 53-54 ).*

Écoutons encore le narrateur, à travers le témoignage de M. André Vellin, professeur à la faculté de Médecine :

*-On vous a chargé d'examiner l'état mental de l'accusé. Quelles sont vos conclusions ?*

*-Diaw Falla ne présente aucun trouble mental. Il est sans doute possible très intelligent. L'indifférence qu'il feint, montre une supériorité de caractère.*

*-Vous paraît-il un obsédé sexuel ?*

*-Chez les Noirs, c'est une chose naturelle, et surtout quand il s'agit d'une femme blanche. Ils sont fascinés par la blancheur de la peau qui est plus attirante que celle des négresses.*

*-Alors, si Ginette avait refusé de céder, il pouvait aller jusqu'au meurtre ?*

*-Oui, affirma le professeur, ( DN, 54 ).*

Si les autochtones, à travers leurs avis, défendent Ginette Tontisane, les immigrés, par contre, particulièrement le Guinéen, soutient la cause de Diaw Falla. Écoutons le narrateur, à travers le témoignage de l'ami de Diaw Falla:

*-Avez-vous lu le manuscrit ?*

*-Quelques pages, quand je suis allé à son hôtel.*

*-Pourquoi n'avez-vous pas fait ces déclarations à la police ?*

*-Ils ne m'ont jamais convoqué [...]*

*-Vous êtes Guinéen ?*

*-Oui, mais nous sommes des Africains.*

*-Vous dites que c'est lui l'auteur du livre, peut-être n'est-ce pas le même ?*

*-Il ne saurait pas y avoir de différence entre le manuscrit et le texte publié.*

*-Vous accusez Ginette Tontisane ?*

*-Vous me demandez de dire la vérité, je ne peux pas dire le contraire de ce que je sais,*

(DN, 65-66).

À travers les témoignages de ces deux groupes opposés, Sembène Ousmane met le doigt sur la plaie, en montrant au lecteur les raisons profondes qui justifient la condamnation de l'Africain, comme le souligne Henry Riou:

*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,72).*

Pour renchérir sa pensée, il expose le comportement des colonisateurs blancs : « *Le racisme n'est qu'une forme de la haine* » ( DN, 73 ). Pour Henry Riou, le cas de Diaw Falla, plus victime que criminel, n'est pas uniquement une lutte entre voleur et volé, mais plutôt un conflit entre deux races qui s'affrontent, des siècles de haine qui se mesurent.

En bon stratège, Sembène Ousmane se sert de son personnage fictif, un Blanc, pour informer le lecteur que le peuple dominant s'est forgé une identité qui va instaurer une «*violence symbolique* », selon les termes de Pierre Bourdieu (2002: 166), sur le peuple dominé. En plus, il informe le lecteur que le rapport entre le colonisateur et le colonisé est problématique. Cela dans ce sens qu'il entraîne toujours des conséquences néfastes sur le colonisé. À ce point précis, nombre de théoriciens l'ont évoqué dans leurs écrits.

Dans *The Location of culture*, Homi Bhabha (1994 : 28) analyse le rapport complexe et subtil entre l'Occident et l'Autre (qui est soit l'Africain et/ou alors le colonisé) et présente son constat de la manière suivante:

*L'autre doit être conçu comme la négation nécessaire d'une identité primordiale - culturelle ou psychique - qui introduit le système de différentiation permettant le culturel à être un signifiant de la réalité linguistique, symbolique, historique.*

Selon ce penseur, le rapport entre l'Européen et l'Africain se situe à deux niveaux : le Blanc est maître ou supérieur, tandis que l'Autre, le Noir, est esclave ou inférieur. Aux yeux de l'Européen, l'Africain ne représente rien parce qu'il est une négation, tant sur le

plan culturel que sur le plan rationnel. Cette négation explique la domination de l'homme blanc sur l'homme noir et constitue la différence entre les deux groupes.

Pour sa part, Edward Said (2002: 294-295), dans *Reflexions on exile and other essays*, note : « *Avoir été colonisé était un sort avec des résultats durables et grotesquement injustes* ». Il affine et corrobore sa pensée de la manière suivante : « *Il est maintenant évident que culture et impérialisme dans l'Occident peuvent être conçus comme point d'appui, l'un pour l'autre* ». Pour ce théoricien, l'homme noir est toujours victime d'injustice parce qu'il a été colonisé par l'homme blanc.

Dans *Le Docker noir*, Sembène Ousmane, avec l'expérience de son passé traumatique à Marseille, exploite et explore rationnellement le rapport conflictuel entre le colonisateur et le colonisé, démontre comment le colonisé est, dans la plupart des cas, un homme profondément meurtri, traumatisé. Henry Riou souligne le fait que son client n'a pas traduit la voleuse en justice pour deux raisons : « *C'est qu'il pensait qu'on ne le croirait pas : double complexe d'infériorité, du à sa race et sa position sociale* » ( DN, 72).

Dans *Les Bouts de bois de Dieu*, l'écrivain sénégalais exploite également le thème du conflit et met en relief l'opposition entre les colonisateurs et les colonisés.

Le comportement de Dejean, représentant de la Métropole et Directeur de la Régie, et ses compères blancs, se justifie par le conflit qui existe entre les colonisateurs et les colonisés.

M. Dejean, en particulier, se présente, dans l'entreprise, non pas comme un pacificateur, mais plutôt comme un semeur de trouble. Lors des négociations entre le patronat et les travailleurs, il s'est permis de donner une gifle au représentant des syndicalistes, Bakayoko. Ce dernier, humilié, n'a pas accepté l'acte posé par le directeur à son endroit. Ainsi il a aussi réagi pour exprimer non seulement sa colère, mais surtout sa déception à l'égard de son patron. Écoutons le narrateur:

*Le roulant (Bakayoko) se dressa d'un bond, renversant sa chaise, et saisit le directeur à la gorge. Leurs plus proches voisins s'élançèrent pour les séparer. [...] Doudou essayait de desserrer les doigts de Bakayoko crispés autour du cou du directeur....A demi étranglé, Dejean demeura la bouche ouverte, les bras ballants. D'une bourrade, Bakayoko le repoussa dans les bras de Lahbib, ( BBD, 282).*

Cette scène malheureuse entre le directeur de la Régie et le représentant des travailleurs prouve à suffisance que les relations entre colonisateurs et colonisés, dans cette entreprise, demeurent conflictuelles. Cette assertion se justifie également à travers le comportement d'un autre blanc.

M. Isnard, chef d'atelier d'ajustage, était retraité, mais gardé par l'administration policière coloniale parce qu'on pensait qu'un jour on aurait besoin de lui. Corse, « *il haïssait les macaques* » (BBD, 357). Par ailleurs Pierrot, jeune blanc progressiste, à son arrivée à la colonie, demande à M. Leblanc ce qu'il pourra faire pour connaître une famille noire, Béatrice, épouse de M. Isnard, lui répond: «*Vous n'avez rien à gagner sinon des poux et peut-être une de leurs maladies* » (BBD, 257).

Dans *Xala*, Sembène Ousmane met en opposition El Hadji, représentant de la nouvelle élite africaine, et le mendiant, représentant de la classe populaire marginalisée. L'antagonisme entre le richissime et le pauvre se justifie par le fait que le premier s'est enrichi sur la misère des délaissés en utilisant l'escroquerie: vol des terres claniques, tel que l'explique le mendiant:

*Parce que tu nous as volés! Volé d'une façon légale en apparence. Parce que ton père était chef de clan, que le titre foncier portait son nom. Mais toi, toi tu savais que ce terrain n'appartenait pas uniquement à ton père, à ta famille,*

(X, 185).

Conscient non seulement de l'acte illégal qu'il a posé à l'endroit de ce mendiant, mais aussi de sa position sociale, il fait recours à la police pour se protéger, et pour effrayer les délaissés de la rue. Écoutons le narrateur :



*On entendit, se rapprocha la sirène de la police. Des coups de freins brutaux, suivis d'un martèlement de pas, de coups de sifflets stridents trouèrent le silence [...]. Les épaves humaines s'agglutinèrent les unes aux autres ; la crainte marqua leur visage, ( DN, 185 ).*

Observateur du vécu quotidien de l'Africain, Sembène Ousmane a un souci: éveiller la conscience de l'homme noir en invitant celui-ci à une prise de conscience. Ainsi, d'un ouvrage à l'autre, il livre à son lecteur son opinion et insiste sur le fait que le conflit entre les colonisateurs et les colonisés est non seulement individuel ou racial, mais aussi linguistique/culturel, un conflit entre le français et les langues africaines.

### 3.1.3. Conflit entre le français et les langues africaines.

Dans *Le Docker noir*, Sembène Ousmane présente au lecteur une facette du conflit culturel, à savoir le rapport entre le français, langue officielle dans beaucoup de pays africains, notamment le Sénégal, et les langues africaines.

Docker au port de Marseille et soucieux de son avenir, Diaw Falla parvient à rédiger, en français, après tant d'efforts et de sacrifices, un roman qu'il intitule *Le dernier voyage du négrier Sirius*. Il va passer en vain d'un éditeur à l'autre pour la publication de son manuscrit. Parce qu'il est Noir et prolétaire, il est incapable de mener une activité littéraire qui, du reste, est un exercice intellectuel. Ainsi, il remet le manuscrit à Ginette Tontisane. Plus tard, il se rend compte que, édité, le livre porte le nom de Ginette Tontisane. Escroqué par la Blanche, enragé, Diaw Falla tue la romancière blanche. Devant le tribunal, Diaw Falla, par son témoignage, démontre qu'il est l'auteur du livre volé. Mais les témoins et le Président du tribunal estiment que le Noir est incapable d'écrire un ouvrage qui remporte le prix littéraire. Pour les Blancs, le livre volé est l'œuvre de Ginette Tontisane parce qu'elle est française, elle parle et écrit correctement le français. Cette divergence de vue entre Blancs et Noir n'est que la facette du conflit entre les colonisateurs et les colonisés.

Enfin de compte, Diaw Falla comprend qu'il ne suffit pas de maîtriser le français de France pour être accepté comme homme en France. Il comprend aussi que le racisme empêche tout dialogue des cultures, tout contact humain. Ainsi Diaw Falla et les autres émigrés, conscients du fait qu'ils sont considérés par les colonisateurs comme des parias de la société

française, vont se solidariser, au port de Marseille, s'unir et former une communauté où le Malgache, l'Arabe et le Noir emploient les idiomes les plus divers : diola, oulof ou français, langue dans laquelle chacun parvient à se faire comprendre, malgré les différents accents et les entorses à la langue sur les plans syntaxiques, phonologiques, grammaticaux, comme l'atteste cet Arabe : « *Piting de la bon' mère et de la race, hurle un Arabe, tenant son pied. T'y m'marche sur l'i pied encore z' ist lié piti doigt* », ( DN, 96 ).

Le conflit entre le français et les langues africaines, dans *Le Docker noir*, est aussi perceptible lorsque Yaye Salimata, qui a donné à Diaw Falla une bonne éducation, conformément aux exigences de la vie communautaire fondée sur le travail, apprend, avec amertume et surprise, que ce dernier est arrêté en France et qu'il risque la condamnation à mort. La nuit, à la lueur de la bougie, elle regarde les journaux qu'elle a rassemblés, qui parlent de son fils mais qui ne lui apportent aucune information puisque « *les écritures n'avaient aucune valeur pour elle car elle ne pouvait pas les déchiffrer, mais sur chaque journal, elle voyait la photo de son petit* », ( DN, 14 ).

Pour Yaye Salimata, le français devient un obstacle, un mur. C'est ainsi qu'elle finit par maugréer : « *Si j'avais leur maudite langue, je pourrais lire ce qu'ils ont écrit* », ( DN, 15 ). Sa douleur est profonde. Dans ce sens qu'elle voit la photo de son fils avec « *les cheveux semblables à un champ de blé après l'inondation, les paupières boursoufflées, les pommettes saillantes, la bouche mal fermée, les vêtements fripés* », ( DN, 34 ). Elle est convaincue que l'Europe a métamorphosé son enfant. Ainsi, elle se pose des questions : est-elle elle-même victime d'une illusion optique ? Son fils est-il victime d'une machination des Blancs ? Elle n'est pas informée et elle n'est pas capable de découvrir la vérité sur l'arrestation de son fils parce qu'elle est analphabète.

Dans *Le Docker noir*, la communication est impossible, « *elle est bloquée par le Français qui ne considère pas l'Arabe, le Noir comme un alter ego, comme un interlocuteur, un partenaire* », ( Ismaïla Diagne 2004 : 96 ). Pour créer les conditions d'un dialogue entre les Français et les Africains, Sembène Ousmane pense qu'il faudra nécessairement, sans complexe et sans complaisance, préciser le statut de la langue française dans les anciennes colonies. A l'instar de son compère, Ahmadou Kourouma, il n'a cure de pureté de la

langue, il écrit ses ouvrages en français en faisant recours aux termes ouolof, bambaras, diolas. C'est pour mieux exprimer ses pensées et rester au plus près de la réalité africaine.

À l'aube de l'indépendance des pays africains, Sembène Ousmane, éveilléur de la conscience africaine, soulève, une fois de plus, dans *Les Bouts de bois de Dieu*, la question d'analphabétisme qui se pose avec acuité dans les sociétés africaines. Ainsi, il se sert de quelques exemples patents, lors de la revendication des travailleurs, pour montrer au lecteur la voie à suivre en vue de résoudre le problème linguistique en Afrique.

Pendant les pourparlers entre travailleurs et patrons, Bakayoko s'adresse à Daouda Beaugosse de la manière suivante: *«Tu peux garder ton français pour toi, [dit Bakayoko]. Les hommes comprendront mieux si tu leur parles en Wolof, Bambara ou Toucouleur »*, (BBD, 200).

Sembène Ousmane aborde malicieusement, à travers les propos de Bakayoko, le problème de la promotion des langues africaines. Il met en relief deux groupes : Daouda Beaugosse et les travailleurs noirs, et deux langues, le français et les langues africaines.

Daouda Beaugosse utilise le français, lors du dialogue entre patrons et grévistes, pour la communication, alors que les travailleurs noirs, illettrés, ne comprennent pas le français. Aussi, le leader des ouvriers noirs, demande-t-il à Beaugosse de trouver une voie intermédiaire pour faciliter la communication entre les patrons et les ouvriers noirs. Que faire alors pour permettre un bon dialogue entre les patrons et les travailleurs noirs ?

Puisque les travailleurs noirs ne peuvent pas comprendre le message véhiculé par les colonisateurs à cause de la langue française, Sembène Ousmane propose une voie aux colonisateurs, représentés par Daouda Beaugosse : *« Tu leur parles en Wolof, Bambara ou Toucouleur »*.

Par le biais de cette stratégie romanesque, d'une part, l'auteur invite implicitement les colonisateurs à utiliser les langues africaines comme instrument de communication, et d'autre part, il invite aussi les Africains à promouvoir les langues africaines : wolof, diolas, bambaras. Ainsi, les patrons pourront se faire comprendre par les travailleurs noirs et mieux comprendre les revendications des grévistes.

Sembène Ousmane insiste sur la promotion des langues africaines. C'est ainsi qu'il multiplie les exemples, dans ses écrits, pour sensibiliser les Africains, et pour leur montrer le bien-fondé de l'emploi des langues africaines.

Lors des négociations, M. Edouard, Inspecteur du travail, interpelle Bakayoko, le leader des travailleurs, avec intention de l'humilier devant ses camarades en public, et lui dit: «*Notre langue de travail sera le français puisque nous sommes ici entre Français* », (**BBD**, 277). À cette interpellation, Bakayoko, en toute franchise et sans crainte aux yeux, répond à M. Edouard que cette séance de travail ne réunit pas des Français à part entière et des sujets français : «*Nous sommes ici pour discuter entre égaux* », ( **BBD**, 227 ).

Bakayoko invite implicitement M. Edouard à réfléchir sur l'égalité, un des maillons de la devise de la France : Liberté, Égalité et Fraternité, qui doit régner entre travailleurs et patrons. Il tient à rappeler à M. Edouard que les grévistes noirs ne sont pas libres dans la Régie, ils ne sont pas traités, d'une manière égale, par les patrons de la compagnie, comme les travailleurs blancs. De plus, il veut aussi lui rappeler que les travailleurs noirs ne sont pas bien payés par rapport à leurs collègues blancs. En d'autres termes, la fraternité n'existe pas entre Blancs et Noirs ; les ouvriers noirs sont victimes d'injustice dans la compagnie. Bakayoko, au nom de ses confrères noirs, s'adresse, en toute franchise, à M. Edouard en lui signifiant que les négociations doivent se passer entre égaux.

Attentif au problème linguistique, Sembène Ousmane examine aussi la question des langues africaines pendant la période postcoloniale. Dans *Xala*, la fille du richissime El Hadji et son fiancé, Pathé, décident de ne parler qu'en Wolof. La personne qui ne respecte pas cette décision paie des amendes. Pour enrichir leur vocabulaire, ils décident de faire partie d'un groupe de langues qui vulgarise ses travaux dans un journal, Kaddu, entièrement rédigé en Wolof. Cette attitude militante est naturelle. Dans la mesure où elle fait montre d'une profonde maturité, d'un niveau de conscience qui la porte à réfléchir sur l'avenir de son pays. El Hadji, son père, après avoir utilisé le français comme langue d'affaires, après avoir découvert le monde d'hypocrisie dans lequel ils évoluaient (lui et ses compères hommes d'affaires), il envisage une autre voie, celle qui lui confère honneur et dignité: il s'engage dans une entreprise fatigante et exaltante. Écoutons le narrateur:

*El Hadji s'approcha de sa fille et regarda par-dessus son épaule:*

*-C'est quoi?*

*-Du Wolof.*

*-Tu écris en Wolof?*

*-Oui nous avons un journal: Kaddu et l'enseignons à qui le veut.*

*-Penses-tu que cette langue sera utilisée par le pays?*

*-85% du peuple l'utilisent. Le Wolof est notre langue nationale (DN, 142).*

Comme nous pouvons le remarquer, l'écrivain sénégalais soutient énergiquement la promotion des langues africaines parce qu'il estime, comme son compère Ahmadou Kourouma, que le français, langue étrangère et de communication, est un obstacle, une barrière pour la communication entre l'écrivain africain et son lecteur. C'est pourquoi il préfère faire recours aux langues africaines, particulièrement le wolof, dans la mesure où celle-ci lui permet de bien exprimer ses pensées, ses émotions et de mieux dépeindre les réalités africaines.

Rappelons que dans sa production littéraire, l'écrivain sénégalais condamne le discours occidental et les idées préconçues par l'Occident concernant l'Afrique: sa bestialité, sa mentalité aberrante, ses habitudes d'inexactitude ou d'obsession sexuelle. Ainsi, il préconise la révolte comme voie à suivre pour combattre l'antagonisme séculaire qui a mis en opposition les colonisateurs blancs et les colonisés noirs. Dans la mesure où la révolte demeure non seulement une arme efficace pour les colonisés, mais aussi un moyen efficace à utiliser par les opprimés en vue de provoquer des changements dans la vie des peuples africains brimés. De plus, elle constitue également une voie obligée, pour accéder de force à la liberté et à la justice.

### 3.2. La révolte

**La question du bonheur des colonisés est centrale dans les romans de l'écrivain sénégalais. C'est la raison pour laquelle, d'un ouvrage à l'autre, il revient constamment sur ce sujet. Aussi le lecteur lisant les romans de cet auteur découvre-t-il diverses scènes qui commencent par des discussions et finissent par des actions et des luttes des colonisés contre des colonisateurs.**

**Sembène Ousmane suit la situation des colonisés, d'une époque à l'autre, jette un regard critique sur le vécu quotidien de ses confrères africains et dépeint ses personnages masculins ou féminins selon l'image qu'il se fait de la société africaine à ces trois moments historiques : l'époque coloniale, l'aube de l'indépendance et la période postcoloniale.**

**Dans *Le Docker noir*, le romancier présente la situation dramatique de l'Africain pendant la période coloniale. Il décrit son protagoniste, Diaw Falla, en lutte contre le système colonial, lutte qui, pour cet Africain, se justifie par des raisons culturelles et politiques. Pour l'Européen, comme nous l'avons signalé dans les lignes précédentes, selon les théories d' Homi Bhabha et d'Edouard Saïd, le Blanc est supérieur, le Noir est inférieur. C'est pourquoi la culture et l'impérialisme servent de point d'appui au Blanc pour justifier ses actes à l'égard du Noir.**

**Dans son premier ouvrage, Sembène Ousmane dénonce les injustices raciales à l'époque coloniale où le Blanc, dominant, se croit supérieur, considère le Noir, dominé, comme son inférieur. Il se sert d'un exemple frappant pour étayer son opinion: celui de l'immigré noir, Diaw Falla.**

**Cet Africain se trouve dans une situation embarrassante, lors du vol de son manuscrit. Il se sent comme un esclave parce qu'il n'a pas le droit de réclamer ses droits, même s'il s'estime avoir raison. C'est ainsi qu'il se révolte contre l'acte posé par la romancière française, le vol et la publication de son manuscrit. La révolte de Diaw Falla contre la romancière est perceptible à la fois comme le refus d'accepter les brimades dont les hommes de couleur sont victimes en pays hôte (la France), refus de la domination des colonisateurs blancs sur les colonisés noirs.**

Le comportement de Diaw Falla, dans *Le Docker noir*, traduit la révolte d'un homme meurtri, un homme qui fait apparaître sa douleur intérieure. Malgré son statut d'immigré, il tient à lever sa voix pour revendiquer ses droits d'auteur et le droit de vivre dignement en France. Il tient à briser le mythe d'infériorité bâti autour de l'homme noir, celui incarné par le Blanc et selon lequel l'homme noir est frappé d'une incapacité somatique, d'où son incapacité à pouvoir inventer. De ce fait, Diaw Falla lutte en vue de se libérer de l'emprise coloniale. À la fin du jugement, au tribunal, comme nous l'avons souligné au premier chapitre, l'auteur met le lecteur devant une situation douloureuse, malheureuse, mais significative : contre toute attente et en dépit de sa tentative visant à se libérer du joug colonial, Diaw Falla reste écroué, reconnu coupable du vol du livre, tandis que Ginette Tontisane est considérée comme l'auteure du roman qui a remporté le prix littéraire.

Si dans *Le Docker noir*, publié en 1956, au moment où la plupart des pays africains vivaient encore sous le joug colonial, y compris le Sénégal, moment qui marque le début de sa carrière littéraire, Sembène Ousmane met en relief la révolte d'un individu contre le système colonial, dans *Les Bouts de bois de Dieu*, publié en 1960, année qui marque l'indépendance d'un bon nombre de pays africains, année qui marque aussi, sur le plan de l'écriture, la maturité de l'auteur, Sembène Ousmane, défenseur des exploités, élargit sa vision du monde. Cette fois-ci, il met en exergue la révolte des colonisés, c'est-à-dire d'un groupe de travailleurs noirs contre les colonisateurs blancs.

La révolte des ouvriers est significative dans *Les Bouts de bois de Dieu*. Après avoir enduré des souffrances morales et physiques, pendant plusieurs années de soumission indigne, les travailleurs noirs veulent briser le mythe de la supériorité du Blanc sur le Noir. Aussi s'arrogent-ils le droit de parler, d'exprimer leurs idées en disant « non » à la servitude. La plupart des personnages noirs veulent signifier aux colonisateurs blancs qu'ils n'acceptent plus de vivre comme des sous-hommes. Ils réclament l'égalité entre Blancs et Noirs, sur le plan professionnel. A l'instar de leurs collègues blancs, ils veulent accéder aux mêmes avantages sociaux.

La révolte des personnages, dans le troisième ouvrage de Sembène Ousmane, se manifeste sous deux formes : la révolte verbale et la révolte brutale. Après les paroles menaçantes et désinvoltes proférées par les travailleurs noirs aux colonisateurs blancs, les exploités ne

s'arrêtent pas au niveau de la révolte verbale. Bien au contraire, ils passent à la révolte brutale, pour reprendre l'expression du critique béninois Adrien Huannou (1999 : 96). En d'autres termes, la révolte verbale prend une autre forme, et débouche sur des actes concrets. Le narrateur le confirme à travers la scène qui se déroule entre Bakayoko, représentant des travailleurs noirs et, Dejean, Directeur général de la compagnie et représentant des colonisateurs blancs :

*-Ne le touche pas, Bakayoko, dit Lahbib en ouolof, c'est ça qu'il attend. Au nom des ouvriers, ne le touche pas !*

*Doudou essayait de desserrer les doigts de Bakayoko crispés autour du cou du directeur.*

*-Tu ne vois pas qu'il est déjà à moitié mort de peur, lâche-le ! ( BBD, 282).*

À travers l'acte posé par Bakayoko à l'endroit de M. Dejean, l'auteur nous invite à réfléchir sur le changement qui est intervenu dans le comportement des colonisés au seuil de la souveraineté des pays africains. Il nous invite aussi à suivre la métamorphose dans le « moi profond » des opprimés : jadis muets devant les souffrances accumulées pendant des siècles de servitude, les colonisés se réveillent, condamnent l'exploitation de l'homme noir et l'esclavage, et disent « non » à leurs oppresseurs. C'est dire que les colonisés veulent, à tout prix, briser le silence qui les caractérise, et se départir du complexe d'infériorité du Noir vis-à-vis du Blanc et instaurer une nouvelle ère où patrons et ouvriers auraient les mêmes droits.

À l'aube des indépendances africaines, la révolte des colonisés contre les colonisateurs a mobilisé toutes les énergies. Et elle a mis aux prises non seulement les travailleurs noirs contre les patrons blancs, mais aussi les ouvriers noirs contre les Noirs, ceux-là même qui, autrefois, ont défendu la même cause mais qui, à un moment donné, et pour des raisons d'intérêts professionnels, se sont retournés contre leurs confrères noirs pour justifier des compressions du personnel, des licenciements arbitraires, la violation flagrante et constante de la législation sociale. Cette aristocratie syndicale continue à parler au nom de la classe ouvrière qu'elle prétend représenter, à laquelle elle a pourtant cessé d'appartenir. C'est le cas de Bachirou, le bureaucrate, un employé de la ligne qui faisait partie des cadres avec



« *sa pose, ses manières de primitif arrivé* », ( **BBD**, 38 ) à qui Samba, un ouvrier, reproche ouvertement sa duplicité :

*-C'est hier soir qu'il fallait dire ça et pas ce matin ! Seulement, hier soir, tu n'étais pas là. Et pourquoi ? Eh bien je vais te le dire : parce que toi, tu es dans les cadres, tu te considères comme un métropolitain. Tu vas partout répétant : « Moi, je suis dans les cadres métropolitains ». Voilà pourquoi tu voudrais que cette grève échoue [...]*

*-Écoutes Bachirou, au fond, tu n'es pas content de toi, tu te demandes où est ta place : avec les ouvriers ? Alors la direction te déclasse. Avec la direction ? Alors tu te sens étranger chez nous, (**BBD**, 38).*

Dans *Les Bouts de bois de Dieu*, la révolte ne s'est pas arrêtée seulement au niveau des hommes, mais elle a aussi affecté, touché et mis en branle les femmes. Celles-ci, mécontentes de la situation sociale dans laquelle elles vivent, ont décidé d'organiser une marche de protestation contre les Blancs. Écoutons ce qu'en dit le narrateur :

*Les femmes se préparaient au départ [...] La concession de Dieynaba, la marchande, était devenue le lieu de rassemblement; des ombres allaient et venaient, s'interpellaient ; des piaillements, des jacassements, des rires aigus, un remue-ménage de poulailler, mais en même temps un piétinement de légions en train de lever le camp, (**BBD**, 291).*

Compagnes des hommes, les femmes veulent, à travers cette marche, exprimer également leurs pensées. Elles tiennent, tout comme les travailleurs noirs, à dire « non » à l'exploitation de l'homme noir par les colonisateurs blancs. Malgré leur statut de femmes, elles se réveillent de leur léthargie, prennent conscience du rôle qu'elles peuvent jouer dans la société et s'engagent dans cette lutte pour l'amélioration des conditions de leur vie.

Sembène Ousmane accorde à la révolte une place importante dans ses écrits. C'est pourquoi, il y revient constamment, suite aux réalités quotidiennes vécues par les colonisés noirs aussi bien à l'époque coloniale qu'à l'époque postcoloniale.

Dans *Xala*, par exemple, la révolte a joué un rôle primordial dans la vie de couple. Celui-ci subit des changements qui, selon les tempéraments, vont de la révolte intérieure plus au

moins contenue à l'explosion de la colère la plus forte. Adja Awa Astou est une femme fidèle. Elle remplit ses devoirs conjugaux sans faille, et assume ses devoirs d'épouse résignée. Toutefois, à l'occasion, elle n'hésite pas à rappeler avec fermeté ses droits de première femme. El Hadji est obligé de prendre en considération ses réclamations et tenir compte de sa révolte.

S'intéressant à la vie des exploités, Sembène Ousmane, défenseur des prolétaires, présente également au lecteur une scène, à la fin de ce roman, qui symbolise la révolte brutale des démunis à l'égard de la nouvelle bourgeoisie africaine, représentée par le richissime El Hadji :

*Le lépreux, après avoir gonflé ses joues de salive, l'expédie adroitement sur El Hadji. L'infirmes renversée se redressa et appliqua une gifle magistrale à Rama. Puis elle prit son temps avant de décharger sa bouche sur El Hadji.*

*[...] El Hadji était recouvert de crachats qui dégoulinèrent. Il avait quitté son pantalon. Le pantalon comme un trophée, passait de main en main, (X, 189-190).*

Le lépreux et l'infirmes sont des délaissés de la société, et El Hadji est un homme d'affaires, un homme riche. En les mettant en relief, et en montrant au lecteur les gestes des marginaux (jeter la salive sur le richissime, donner une gifle à Rama et au riche), l'auteur montre au lecteur l'expression de la colère contenue par les marginaux, l'extériorisation des souffrances contenues pendant des mois à l'endroit de cet exploiteur ou oppresseur.

À travers la révolte de la première femme du richissime El Hadji, et celle des délaissés de la société, Sembène Ousmane expose et critique la nouvelle bourgeoisie africaine en général, et sénégalaise en particulier. Et *Xala* constitue, selon l'auteur, un indicateur précieux pour apprécier la situation politique et économique du Sénégal, si pas de l'Afrique en général, deux décennies après la proclamation des indépendances.

À part la révolte, Sembène Ousmane montre, une fois de plus, aux prolétaires, une autre voie efficace qui peut facilement les aider à changer et améliorer les conditions de leur vie : la grève.

### 3.3. La grève

Dans *Le Docker noir*, Sembène Ousmane aborde le thème de la grève quand il fait allusion à l'acte posé par les travailleurs noirs au port de Marseille.

Sur instructions de leurs patrons blancs, les dockers noirs doivent travailler, sans cesse, pendant plusieurs jours successifs, sous la pluie battante et sans arrêt. Déçus par l'attitude des colonisateurs, et surtout par les conditions de travail dans lesquelles ils doivent exécuter cette besogne, les ouvriers noirs décident d'arrêter le travail, sur instigation de leur leader. Diaw Falla s'adresse aux travailleurs et « *tous approuvaient ce qu'il disait, enfin de compte, sur le bateau personne ne travaillait* » ( DN, 143). Et la grève « *ne s'était pas uniquement abattue sur un seul navire. Les deux autres à côté en étaient atteints aussi* » ( DN, 148). Alassane, ancien navigateur et docker, emboîte le pas à Diaw Falla, en prodiguant de sages conseils aux travailleurs noirs: « *Ici, vous vivez en Europe, vous devriez marcher avec les ouvriers, puisque vous constituez une minorité [...] Il faut lutter en plein jour* » ( DN, 108).

Par le biais du narrateur, nous apprenons qu'Alassane est un vieux navigateur. Ce dernier connaît les réalités du monde européen. C'est ainsi qu'il tient à informer et à sensibiliser ses confrères africains qui sont néophytes dans ce milieu. Il veut leur dire, implicitement, qu'il existe une grande différence de conception de vie entre l'Européen et l'Africain. Pour ce, il demande à ses confrères africains de se solidariser, s'unir et lutter s'ils veulent bien vivre en Europe, ce nouveau milieu. Pour convaincre ses confrères et leur montrer l'importance de la grève, Alassane ajoute:

*On ne cessera pas de vous prendre pour des enfants, tant que vous n'essaierez pas de comprendre, de saisir les événements en cours. Ne mettez pas votre couleur en cause, acceptez vos responsabilités d'aujourd'hui et celles de demain. Il y a une solution et vous refusez de la voir, (DN, 109).*

Dans *Les Bouts de bois de Dieu*, l'auteur montre au lecteur la genèse de la grève organisée par les travailleurs. Écoutons le narrateur:

*Vingt ans auparavant, Dejean avait été un employé zélé. Il était arrivé à la colonie avec l'intention de faire fortune rapidement. Il rêvait même à sa propre*

*compagnie. Il avait très vite franchi les premiers échelons. A cette époque, il y avait peu d'Européens qui restaient longtemps à la colonie. Dejean, lui, n'était retourné que deux fois en Europe, (BBD, 58).*

Selon la philosophie de la « mission civilisatrice », le Blanc est maître, et le Noir est serviteur. Ce principe s'applique à la situation de Dejean. En effet, après quelques jours de son arrivée à la colonie, Dejean devient chef de bureau d'abord, directeur général de la compagnie ensuite. Il dirige la compagnie en utilisant des approches colonialistes qui ne plaisent pas aux employés noirs. Ceux-ci travaillent durement, souffrent et vivent dans des conditions misérables, tandis que Dejean et ses compères blancs vivent dans des villas magnifiques, dans l'opulence.

Pour les travailleurs noirs, cette situation misérable ne peut plus continuer et le principe est simple: « À travail égal, salaire égal ». Blancs et Noirs doivent gagner leurs salaires, en fonction du travail rendu à la compagnie. Mais malheureusement, une différence d'approches est remarquable entre les exploiters et les exploités.

Bourrés de préjugés, les colonisateurs refusent d'écouter la voix de la raison, et refusent aussi d'accorder aux travailleurs noirs leurs avantages sociaux.

Sembène Ousmane, à travers les propos ci-dessous, dévoile les idées cachées des colonisateurs, représentés par le Directeur général, Dejean:

*Ce qu'ils demandent? Une augmentation de salaires, quatre mille auxiliaires, allocations familiales et retraite [...] Donner des allocations familiales à ces polygames?*

*Dès qu'ils ont de l'argent c'est pour s'acheter d'autres épouses, et les enfants pullulent comme des fourmis, ( BBD, 58-59).*

Le narrateur nous dévoile les intentions cachées du colonisateur, à travers les propos de M. Dejean, Directeur de la Compagnie. Pour le Blanc, le Noir est un mauvais gestionnaire, il est un gaspilleur d'argent. Dans ce sens qu'il préfère augmenter le nombre de femmes et d'enfants dès qu'il a un peu d'argent. C'est ainsi que le Blanc, supérieur et maître, estime que le Noir ne peut, en aucun cas, bénéficier d'une augmentation de salaires. Pourtant, tous

les travailleurs noirs ne sont pas polygames, de plus ils n'ont pas une ribambelle d'enfants. Pourquoi ce jugement à l'égard des ouvriers noirs ? La réponse est simple: l'opinion de Dejean est basée sur les préjugés, selon lesquels le Noir aime la polygamie, et un nombre surélevé d'enfants. C'est ce qui explique son refus d'accorder aux Noirs une réponse satisfaisante à leur requête.

Puisque les conditions de vie des travailleurs noirs deviennent de plus en plus intenable, la réussite sociale devient pour eux un luxe, la précarité de l'emploi se dresse comme un épouvantail, la grève demeure, pour les ouvriers noirs, la seule voie à suivre et le seul moyen à utiliser pour mettre fin au joug colonial. Ainsi, ils s'organisent en syndicats, décident de mener des actions de grande envergure en vue de défendre leurs intérêts: « *Des hommes armés de bâtons mimaient des combats au sabre dont les règles remontaient au temps du règne de El Mami Samori Touré* » (BBD, 126).

D'autres groupes sociaux, notamment les femmes et les enfants, se joignent aux hommes pour mettre un terme à la servitude des Noirs. Ensemble, ils vont constituer la force de la classe ouvrière pour lutter contre les abus perpétrés à leur endroit par leurs maîtres blancs.

À travers le bras de fer qui s'engage entre les colonisateurs et les colonisés, l'écrivain sénégalais montre au lecteur que les colonisés, après avoir été humilié par les colonisateurs blancs, subi les tortures de ces représentants de la Métropole, pendant des siècles, se réveillent à l'aube de l'indépendance, prennent conscience de leur situation socio-économique et s'engagent avec détermination à la lutte pour revendiquer leur droit en déclarant, par l'entremise de leur leader, Bakayoko : « *Nous ne reprendrons pas le travail et c'est ici que cette grève doit être gagnée* » (BBD, 288). Pour montrer aux colonisateurs blancs que leur époque est révolue, celle où ils régnaient comme des maîtres sur les hommes de couleur, le leader du syndicat des ouvriers ajoute : « *Nous maintiendrons donc notre mot d'ordre de grève illimitée et cela jusqu'à la victoire totale* » (BBD, 288).

Pour le lecteur, cette détermination des grévistes traduit indubitablement leur préoccupation d'accéder au changement d'un système qui les a placés dans la servitude. Dès lors cette prise de conscience des opprimés annonce, au travers de leur témérité, l'aube

d'une nouvelle époque marquée par l'espoir de voir naître une société égalitaire et sans discrimination raciale. On peut s'en apercevoir à travers cette parole de Bakayoko : « *L'homme que nous étions est mort et notre seul salut pour une nouvelle vie est dans la machine, la machine qui, elle, n'a ni langage, ni race* » (BBD, 127).

Dans ce cas, la grève des cheminots, dans *Les Bouts de bois de Dieu*, devient l'expression apparente d'une intention d'émancipation des travailleurs noirs, après plusieurs siècles de servitude par les colonisateurs. Autrement dit, c'est la manifestation d'une frustration vécue, dans diverses circonstances de la vie, sur le plan socioprofessionnel.

Quoi qu'il en soit, et tout en étant réaliste, on doit reconnaître que ce n'est pas seulement à l'époque coloniale que les Africains ont été asservis. Ils ont aussi été brimés par leurs propres fils, leurs propres frères, après le départ des Blancs, après l'accession de l'Afrique à l'indépendance politique.

Dans *Xala*, le richissime El Hadji en est le cas patent. Bourré d'argent, mais malheureusement criblé de dettes, ce nouveau colon africain, hautain et plein de lui-même, connaît un déclin, sur le plan financier. Il devient, de plus en plus chiche, et ne paie plus ses travailleurs, comme avant.

Madame Diouf, pourtant assidue et bonne travailleuse, est incapable d'honorer ses factures, dans son foyer. Après quelques mois d'impayement et de patience, elle décide d'abord de cesser le travail. Ensuite, elle traduit son patron en justice. Écoutons le narrateur :

*Madame Diouf s'était plainte au tribunal du travail. El Hadji fut absent aux deux séances d'arrangement. Traduit devant la justice, il fut condamné par défaut et l'affaire confiée à un huissier. Ce dernier, intransigeant n'accorda aucun délai. Adja Awa Astou vendit ses bijoux pour combler ce trou, (X, 170).*

À travers la grève de Madame Diouf, dans *Xala*, l'écrivain attire l'attention du lecteur sur l'égoïsme qui caractérise les nouveaux colons africains. Ces derniers, avec de l'argent gagné malhonnêtement, s'achètent des villas, ils se permettent le luxe d'épouser plusieurs femmes; ils s'embourgeoisent et s'enrichissent sur le dos des démunis, mais, curieusement

et paradoxalement, ils restent impassibles aux souffrances de leurs victimes. Par leur comportement et surtout par leur attitude, les nouveaux exploiters des Noirs, après les colonisateurs blancs, se révèlent cruels, plus cruels que les colonisateurs blancs.

Observateur invétéré du vécu quotidien des ouvriers, des prolétaires, Sembène Ousmane ne s'est pas arrêté seulement au niveau de la dénonciation de l'action menée par les travailleurs noirs pour se libérer de l'emprise des colonisateurs, mais il a également montré au lecteur les conséquences fâcheuses de la grève.

Dans *Le Docker noir*, Diaw Falla ne peut plus être engagé par un patron blanc dans une des compagnies de la contrée ; dans *Les Bouts de bois de Dieu*, les effets néfastes de la grève sont nombreux dans trois villes : A Bamako, le procès de Diara, l'arrestation de Fa Kéïta et de divers responsables syndicaux, les tortures morales et physiques qu'ils ont subies, la mort de Niakoro ; à Thiès, la mort de Sounkaré, le meurtre de trois jeunes par le colonialiste Isnard, la mort de Doudou et de Béatrice ; et à Dakar, les événements de la concession de N'Diayène, l'incendie du bidonville, la mort d'Houdia M'Baye, de Penda et de Samba N'Doulougou. Dans *Xala*, Madame Diouf, la secrétaire du riche El Hadji, se retrouve sans emploi, après avoir traduit son patron au tribunal de travail.

Outre les effets négatifs de la grève, Sembène Ousmane présente également au lecteur, dans ses écrits, les avantages obtenus par les exploités ou les travailleurs, après l'expression de leur colère à l'égard de leurs patrons. Dans *Le Docker noir*, la solidarité ouvrière s'est manifestée encore plus dans la communauté africaine ; dans *Les Bouts de bois de Dieu*, la grève a provoqué des changements sur les lieux de travail dans les relations entre les ouvriers eux-mêmes et entre les ouvriers et le patronat.

Sembène Ousmane tient à éduquer son lecteur, et à lui signifier que la grève, moteur de l'action des grévistes, a fait disparaître les préjugés entre les travailleurs. Suivons ce dialogue entre les ouvriers :

*-Qu'est-ce qui est drôle ? demanda Arona.*

*-Cette histoire de secours...je ne comprends pas...cette aide de la C.G.T. Il y a des Européens qui sont venus là-bas pour briser la grève, et voilà d'autres nous envoient de l'argent pour continuer. Tu ne trouves pas ça drôle, toi ?*

*-Il y a encore plus drôle : c'est les gars du Dahomey qui nous ont envoyé des sous. Ça, je ne m'y attendais pas !*

*-Moi non plus, jamais je n'aurais pensé à eux, mais maintenant, rien que pour eux je voudrais que ce salaud de Dejean cède [...].*

*-Avant les Dahoméens, je les chinois, et tu sais pourquoi ?*

*-Parce que je les considérais comme mes inférieurs.*

*-Tu te souviens de la causerie de Bakayoko sur les méfaits de la citoyenneté ? Et bien maintenant, j'ai compris et j'ai honte- Oui, Bakayoko a raison, cette grève nous apprend beaucoup de choses, (BBD, 74).*

**Ainsi Alioune n'hésite pas à dire à Bakayoko les reproches qu'il formule à son endroit. Il lui avoue même qu'il a envoyé un rapport contre lui, à la direction syndicale :**

*-Vois-tu [lui dit-il] ce qu'il y a de difficile avec toi, c'est que si tu comprends très bien les problèmes, tu ne comprends pas les hommes, ou, si tu les comprends, tu ne le montres pas. Et toi, tu leur demandes de te comprendre à demi-mot sinon tu te mets en colère ; alors la peur les habite, la peur d'être critiqués. Quand tu n'es pas là, personne n'ose plus rien faire et tout retombe sur toi...je dois te dire que j'ai envoyé un rapport à ton sujet à Lahbib, (BBD, 323).*

**La discussion entre les deux hommes continue, au milieu de leurs camarades, et se poursuit avec la même sincérité, le même esprit constructif. À la fin, Alioune reconnaît sa faute :**

*C'est de ma faute, dit Alioune, jusqu'ici j'ai bien suivi les instructions de Thiès, je savais qu'un jour ou l'autre, on reprendrait, à nos conditions, mais je ne savais pas que j'allais cautionner la présence du Gouverneur et du député, (BBD, 323).*



**Le siège du syndicat, animé par des permanents, devient, désormais,**

*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,323).*

**La grève a provoqué des changements, particulièrement dans la vie de couple. Écoutons la conversation de ces deux femmes, après la grève :**

*-Après la grève nous en aurons [de belles maisons]*

*-Moi après la grève, je ferai comme les toubabesses, je prendrai la paye de mon mari*

*-Et si vous êtes deux ?*

*-On prendra chacune la moitié, comme ça il n'aura plus de quoi faire le galant auprès des autres femmes ! Nous avons aussi gagné la grève.*

*-Les hommes ont été gentils. Tu as vu comme le forgeron transpirait en portant Awa ?*

*-Bah ! Pour une fois qu'il en avait une sur le dos. Nous les avons bien sur le ventre toutes les nuits, eux, (BBD, 311-312).*

À travers cette conversation, l'écrivain sénégalais montre au lecteur que la détermination des femmes a fait basculer la mentalité des hommes noirs. Cette détermination est aussi clairement exprimée par cette phrase prononcée par Penda, lors de la grève : « *Pour nous cette grève, c'est la possibilité d'une vie meilleure* », (BBD, 288).

Après la grève, les hommes ont changé radicalement leur comportement à l'égard de leurs femmes. L'exemple le plus frappant est celui de Bakayoko, (BBD, 65) ; le changement est aussi remarquable à travers le comportement des femmes vis-à-vis de leurs maris : les tensions ne sont plus permanentes au foyer, les femmes, à côté de leurs hommes, se montrent, de plus en plus, résolues à défendre leurs droits d'épouses et de mère. C'est le cas d'Assitan, épouse de Bakayoko, (BBD, 64).

Quant aux rapports entre les ouvriers et les patrons, Sembène Ousmane met l'accent sur le nouveau type de relations qui naît entre les deux groupes : la politique de la trique qui a prévalu jusqu'à la grève de 1938<sup>38</sup>, n'est plus de mise une dizaine d'années après ; l'attitude rigide de Dejean, Directeur des bureaux du Dakar-Niger à Thiès, puis son énervement qui se traduit par « *ses allers et retours d'ours en cage* » est plus qu'un symbole; les colonisés ont droit à un logement et à un salaire décent, à la santé, à des loisirs sains. Dans *Xala*, l'auteur, à travers le nouveau comportement du riche El Hadji à l'égard de démunis ou des prolétaires, montre aussi au lecteur, l'apport positif de la grève.

Eu égard à la pensée de l'écrivain sénégalais, selon laquelle la grève reste une stratégie efficace à utiliser pour mettre un terme à l'antagonisme entre colonisés et colonisateurs, travailleurs et patrons, nous pouvons nous poser une question : pourquoi Sembène Ousmane préfère-t-il faire recours à la grève au lieu de la négociation ?

Deux critiques apportent la lumière et répondent à cette question. Hilaire Sikounmo (2010: 214) donne son avis de la manière suivante:

*À en croire certains historiens, le peuple sénégalais jouit d'une vieille tradition de lutte pour la revendication de ses droits. Le mouvement syndical s'y est développé relativement tôt.*

En s'inspirant de « la grève des cheminots du Dakar-Saint-Louis du 13 au 15 avril 1919<sup>39</sup> », Ibra Der Thiam (1977: 211) se sert des origines du mouvement syndical sénégalais et fournit au lecteur de précieux renseignements sur les causes du phénomène:

*Il s'agit certainement de l'une des premières manifestations de ce genre en Afrique. Les mobiles de cette grève sont essentiellement économiques, mais il n'est pas exagéré d'y voir les conséquences de la révolution d'octobre, de l'immédiat après-guerre et l'évolution des esprits due au retour des anciens combattants et à l'essor du syndicalisme révolutionnaire en France.*

---

<sup>38</sup>Thiam Ibra Der: «La tuerie de Thiès de Sept. 1938, essai d'interprétation ». *Bulletin de l'IFAN* série B. Tome 38 avril 1976, No 2, pp.300-338.

<sup>39</sup> Signalons qu'il y a eu au Sénégal, avant son indépendance, plusieurs grèves, notamment celles de 1919, 1936, 1937 et tant d'autres.

À en croire ces deux critiques, le peuple sénégalais aime toujours revendiquer ses droits par des actions et des luttes, à cause de deux événements historiques inoubliables qui ont profondément marqué sa vie et façonné sa mentalité: le syndicalisme révolutionnaire en France et la guerre mondiale. Ibra Der Thiam (1974: 246) note:

*Des grèves se multiplient au gré des méandres de la répression sociale. De 1936 à 1938, la colonie du Sénégal et la circonscription de Dakar totalisent ensemble 41 grèves et 14 menaces. En moyenne cela donne une grève ou une menace tous les quinze jours.*

À la lumière des situations évoquées par les deux critiques ci-haut, le lecteur peut facilement comprendre les mobiles qui ont poussé Sembène Ousmane à dévoiler, dans ses romans, cette vérité socio-historique.

Sénégalais, imprégné de cet esprit révolutionnaire, avocat des opprimés, Sembène Ousmane veut toujours toucher le lecteur, le sensibiliser et l'inviter à une prise de conscience. C'est ainsi qu'il préconise la grève aux travailleurs comme stratégie pour combattre le colonialisme et le néocolonialisme. Pour lui, l'action et la lutte sont des outils efficaces et solides que les colonisés doivent impérativement utiliser pour combattre les colonisateurs s'ils veulent améliorer les conditions de leur vie. Il estime que la grève, pour être efficace, doit être accompagnée de la violence.

#### 3.4. La violence

Dans *Les Damnés de la terre*, Frantz Fanon (1974 : 19) note : « *Le colonisé est persécuté qui rêve en permanence de devenir persécuteur* ». Dans son ouvrage intitulé *Ousmane Sembène. Écrivain populaire*, Hilaire Sikounmo (2010 : 197) fait ce constat:

*L'homme dominé est habituellement sur les nerfs, tourmenté par le sentiment d'insécurité, d'injustice que suscitent les actions de l'opresseur. Il a envie d'attaquer, ayant compris plus ou moins clairement que la colonisation n'est rien d'autre que le langage de force.*

Les points de vue de ces deux critiques s'appliquent parfaitement bien dans l'œuvre romanesque de Sembène Ousmane. Dans *Le Docker noir*, *Les Bouts de bois de Dieu* et *Xala*, la violence est présente. Elle est, d'une manière générale, l'expression d'une déception du colonisé, ou l'extériorisation de ses blessures intérieures accumulées, pendant des mois ou des années.

Dans *Le Docker noir*, Diaw Falla, chômeur et incapable de payer son loyer, est dérangé et persécuté moralement, menacé par la propriétaire. Impatiente, celle-ci veut confisquer les vêtements du locataire. Fâché, l'Africain vend ses habits. Au moment où il s'apprête à payer son loyer, une *Marie-couche-toi-là* se présente et demande de lui acheter à boire. À cette demande, Diaw Falla réagit méchamment et lui tient des propos discourtois. Un Blanc, mécontent de la conduite de l'Africain envers la Blanche, lui reproche son impolitesse. Diaw Falla saisit cette opportunité et réagit avec violence :

*Il n'avait pas achevé de parler qu'il lui donna un coup de tête et le renversa. Les femmes, affolées, couraient de toutes parts en criant [...] En proie à une colère aigue, Falla martelait sa victime, (DN, 165).*

C'est pratiquement dans une situation analogue que l'immigré a tué Ginette Tontisane. Écoutons le narrateur :

*C'était plus qu'une lutte entre voleur et volé, deux races s'affrontaient des siècles de haine se mesuraient [...] Son étreinte se faisait de plus en plus forte. Elle gémissait, comme prise dans un étau. Lui il n'éprouvait aucun plaisir à ce qu'il faisait, mais il fallait qu'il l'humilie, (DN, 193).*

Diaw Falla a exprimé sa colère non seulement à l'endroit de la Blanche, mais aussi à l'égard de son collègue noir, ami des colonisateurs, qui maltraite les Noirs:

*D'un reflexe rapide, la tête la première, il [Diaw Falla] entra dans son adversaire et s'y colla comme un rémora. De sa main droite, il fouillait les fesses de N'Gor avec son outil. Le chef d'équipe saignait abondamment. Profitant de son état, Diaw le harcelait de coups [...] Le sang coulait du nez, (DN, 151-152).*

Dans *Les Bouts de bois de Dieu*, Sembène Ousmane jette aussi son regard sur la violence qui, pour lui, demeure la voie que les colonisés doivent suivre pour trouver la solution à leurs problèmes. Ainsi, il présente au lecteur de nombreuses situations de violence où les colonisés affrontent courageusement et violemment leurs propres frères noirs, et des scènes de violence où les femmes noires affrontent, avec bravoure, opiniâtreté et détermination, les colonisateurs ou leurs consœurs soupçonnées d'être en connivence avec les colonisateurs blancs.

Les travailleurs noirs veulent à tout prix se libérer de la domination des colonisateurs. Ainsi, ils punissent sévèrement, à l'aide de bastonnades, les collaborateurs des colonisateurs qui se révèlent, à leurs yeux, comme des traîtres. Le narrateur nous informe que « *contre eux, Tiémoko avait recruté des commandos, et on ne se gênait pas pour rosser sérieusement les déserteurs, les « renégats » comme les appelait Tiémoko lors des réunions publiques* », (BBD, 131). Le narrateur nous informe aussi de la violence, ou mieux du traitement correctif infligé aux traîtres, particulièrement de celui infligé à Diara, lors de son jugement, à cause de sa trahison, de son comportement indigne et inacceptable à l'égard de ses confrères noirs :

*Lorsqu'on jugea Diara au siège du syndicat, la salle de réunion était archicomble et avait perdu son apparence coutumière. On remarquait des présences féminines, ce qui était une nouveauté. Diara, lui, était assis au milieu de l'estrade, seul, sans table devant lui. La tête baissée, il ne montrait au public que son front.[...] Sous le poids de l'humiliation, son dos s'était vouté et ses bras pendaient, flasques, greffés à ses épaules comme des tiges sans nervures. À sa droite, assis à une table, il y avait Konaté, le secrétaire local, puis le responsable régional de Koulikoro, enfin Sadio, le fils de Diara, (BBD, 131-132).*

De leur côté, les femmes noires de Dakar s'organisent et se mettent ensemble pour se battre contre les policiers blancs qui sont venus arrêter Ramatoulaye. Écoutons le narrateur :

*Autour d'elle on commençait à brandir des bouteilles, des taparquats, des pilons, des morceaux de bois ramassés ça et là. Les policiers se virent rapidement encerclés [...] Cependant dans la rue, des renforts étaient arrivés,*

*gendarmes et soldats, et c'est dans la rue que, sans que l'on sût trop comment, la bagarre commença entre les femmes et les forces de police, (BBD, 125).*

Cette bataille entre les femmes et les policiers blancs, défenseurs de l'idéologie des colonisateurs blancs, est un signe précurseur de la libération de la femme noire de la domination masculine. Elle ne s'arrête pas seulement au niveau de leur affrontement avec les policiers blancs, mais se poursuit et continue même au niveau des femmes. Écoutons le narrateur :

*Penda remplit sa pinte à ras bord, prête à la vider dans laalebasse d'Awa. Mais celle-ci s'arrêta, les poings sur les hanches, et se tournant vers la petite foule qui suivait, dit dans son français approximatif :*

*-Ze ne veux pas que la piting me sert !*

*-Écoute, Awa, fais-toi servir et que ce soit fini, dit Boubacar.*

*Penda s'approcha :*

*-Awa, je ne parle pas le français, mais c'est moi qui te servirai, personne d'autre ! [...]*

*-Je ne parle pas avec les couche-toi-là, (BBD, 224).*

Lorsque Awa manifeste le désir de perturber la marche des femmes de Thiès vers Dakar par des révélations superstitieuses, révélations selon lesquelles elle aurait vu en rêve qu'on les a emmenées loin de leurs foyers « *pour mieux les manger* », (BBD, 308), Penda réagit violemment et lui ferme la bouche :

*De ses deux poings durs comme des poings d'homme, elle martela le visage et le ventre de la femme jusqu'à ce que celle-ci trébuchant et hurlant de douleur, allât s'affaler à moitié inconsciente au pied d'un arbre, (BBD, 308).*

Selon Sembène Ousmane, si la violence sert de voie pour se départir du préjugé séculaire entre femmes, elle peut également servir de stratégie aux compagnes des hommes pour briser le mythe de la supériorité de l'homme sur les femmes: « *Un jour qu'au syndicat où elle [Penda] venait assez souvent et se rendait utile, un ouvrier lui avait maladroitement*

*touché les fesses, elle le gifla publiquement ce qui ne s'était jamais vu dans le pays »*, (BBD, 224).

Dans *Xala*, Sembène Ousmane porte aussi son regard sur la violence et insiste sur son importance pour l'amélioration des conditions de vie des prolétaires. Il se sert d'un exemple illustratif pour étayer son idée. Pour humilier El Hadji, les mendiants font recours à la violence :

*Un éclopé, avec sa tête de dégénéré, ses yeux pisseux, fourrait la vaisselle dans une besace qu'il portait la vaisselle [...] C'est moi avec mes amis, se présenta le mendiant à El Hadji. [...] El Hadji fixait des yeux le mendiant avec étonnement, comme paralysé.*

*-Ne dis rien !... Rien de rien, si tu veux être guéri, répétait le mendiant en homme qui semblait avoir toujours dirigé de semblables opérations*, (X, 181).

À la fin de son roman, *Xala*, Sembène Ousmane note avec force la nécessité de la violence comme une force libératrice de l'exploité de l'emprise de la domination. Il présente au lecteur une scène poignante où les marginaux envahissent la maison du richissime El Hadji et décident de lui exprimer, d'une manière inattendue, leur colère, en présence de sa première femme, Adja Awa Astou, et sa fille aînée, Rama :

*-Regarde ! Regarde ! Qui suis-je ? interroge la mère des jumeaux, qui était venue se placer en face d'Adja Awa Astou. Et répondant elle-même : « Une femme diras-tu ? Non, je suis objet de reproduction. Et ces bébés, leurs jours seront faits de quoi ? Vise-les » !*

*De la main droite, elle tenait le menton d'Adja Awa Astou.*

*-Et moi ? ...Jamais je ne serai un homme. C'est un type comme toi qui m'a écrasé avec sa voiture. Il a pris la fuite, me laissant seul. [...]*

*Debout sur un canapé, le lépreux déclara le moment de son nasillard :*

*-Je suis un ladre ! Je le suis pour moi. Moi, tout seul. Mais toi, tu es une maladie infectieuse pour nous tous. Le germe de la lèpre collective*, (X, 185-186).

Sembène Ousmane ne se contente pas seulement, dans ses livres, de présenter au lecteur des scènes de violence, mais lui montre aussi les conséquences de la violence.

Diaw Falla, dans *Le Docker noir*, va mener le reste de sa vie en prison, pour avoir assassiné une Blanche (DN, 74); dans *Les Bouts de bois de Dieu*, des gendarmes, à Bamako, vont arrêter Fa Kéïta, et laisser sa fille adoptive Ad'jibid'ji dans le coma (BBD, 164); Houdia Mbaye meurt devant le commissariat de Dakar (BBD, 194); Niakoro perd, lors de l'affrontement entre les travailleurs et les exploités blancs, son époux et son fils aîné (BBD, 207); à l'entrée de Dakar, les marcheuses sont soumises à la fusillade d'un détachement de l'armée (BBD, 313). et dans *Xala*, les mendiants sont tabassés par la police, (X, 185).

Sembène Ousmane, à travers l'acte violent, met en lumière sa foi en la violence, et préconise la lutte sanglante pour libérer l'homme exploité non seulement du colonialisme, mais aussi du néocolonialisme. Il recommande aux colonisés la solidarité dans la lutte qu'ils mènent contre les colonisateurs blancs ou noirs.

### 3.5. La solidarité

La solidarité est un sentiment qui pousse les hommes à s'entraider, à s'accorder une aide mutuelle. Elle est indispensable pour la cohésion d'une communauté. De plus, elle doit se manifester, pour l'efficacité et la réussite de l'action entreprise par les membres d'une communauté, dans le bonheur comme dans le malheur, pendant la période des vaches grasses comme pendant la période des vaches maigres.

Dans son œuvre romanesque, Sembène Ousmane se sert de cette valeur africaine pour sensibiliser et conscientiser les Africains du bien-fondé de la solidarité. Le lecteur peut déceler, après lecture des ouvrages de cet auteur, l'essence de l'entraide entre Africains vivant à l'étranger, et ceux qui vivent en Afrique.

Dans *Le Docker noir*, la solidarité est omniprésente. L'écrivain sénégalais pense que cette valeur africaine est importante pour la cohésion d'une communauté, et son mot d'ordre est clair : « *Nous n'avons à compter que sur nous. Serrons-nous les coudes. Il nous faudra beaucoup de courage et de patience pour sortir de ce mauvais sort* », (DN, 108). Ainsi, pour



convaincre son lecteur, il se sert d'un cas malheureux survenu aux Africains qui vivent en Europe.

Lors de la mort inopinée d'un Africain, Ousmane, à Marseille, les Noirs ont fait montre d'un sentiment d'affection entre eux et d'entraide mutuelle. Ils n'ont pas abandonné le corps de leur frère, entendu au sens large du terme. En Afrique, le mot frère a une connotation large. Il ne signifie pas seulement une personne issue d'une même famille, mais aussi il signifie une personne du même clan, de la même tribu, d'une même province ou même d'un même pays. C'est dans ce contexte que les Noirs se sont solidarisés pour enterrer avec honneur leur confrère. Écoutons Diaw Falla :

*Je vous salue d'abord, commença Diaw. Avant de vous dire ce que je ramène, il y a un fait plus important, notre camarade est mort. Tout est fait, et c'est demain dans l'après-midi qu'il sera enterré. Un autocar viendra vous chercher à deux heures devant le cinéma de la rue des Dominicains, (DN, 101-102).*

Selon l'auteur du *Docker noir*, dans la communauté africaine, l'entente et l'affection mutuelle doivent exister parce que l'individu ne vit pas pour lui-même. Bien au contraire, il vit dans un grand ensemble où ils se doivent mutuellement de l'aide. C'est pourquoi il salue le geste de Diaw Falla dans la mesure où ce geste symbolise le respect qui caractérise les Africains, tout comme d'autres peuples. Après la salutation, il montre que Diaw Falla, après avoir rempli cette formalité communautaire, peut annoncer la nouvelle : « *Un fait important, notre camarade est mort* », (DN, 102).

Dans ce contexte, Sembène Ousmane met en relief le rôle que la solidarité peut jouer dans une communauté quand il montre au lecteur les préparatifs cités ci-haut qui ont entouré l'inhumation d'Ousmane à Marseille.

En donnant tous ces détails, l'écrivain, par le biais de son narrateur, invite implicitement le lecteur à comprendre le bien-fondé de la solidarité pour les membres de cette communauté noire. En cas de décès, ils se supportent moralement et financièrement en se cotisant de l'argent pour enterrer avec honneur celui qui a partagé, avec eux, les moments de joie et de peine ensemble. En s'adressant à ses confrères, Diaw Falla renchérit sa pensée :

*Pour couvrir les frais de l'enterrement, il a fallu une quête... L'argent que nous avons eu de trop, nous n'avons pas à le jeter par les fenêtres... On peut par contre le distribuer aux plus indigents, (Ibidem).*

Sembène Ousmane fait voir au lecteur, qu'après l'intervention de quelques membres, les Africains enterrent leur frère, et le surplus d'argent récolté a été remis aux démunis qui souffrent en Europe. Par ce geste, il révèle au lecteur l'importance de la vie communautaire pour l'Africain. Celui-ci vit dans un pays étranger, et il est caractérisé non seulement par le sentiment d'entraide, mais aussi par le sens d'hospitalité.

Dans *Les Bouts de bois de Dieu*, l'homme à la pipe a abordé également la solidarité, sentiment d'affection et d'entraide qui existe, d'une part, entre les grévistes, et d'autre part, entre femmes des grévistes.

Lors des négociations entre travailleurs et patrons, Bakayoko, leader des grévistes, donne aux travailleurs la conclusion de sa rencontre avec M. Dejean et ses adjoints, et il les invite à rester solidaires, pendant ce moment difficile. Écoutons-le : « *On refuse ce que nous demandons sous prétexte que nos mères et nos femmes sont des concubines, nous-mêmes et nos fils des bâtards* », (BBD, 287).

Pour attiser le feu et inviter les grévistes à ne pas reprendre le travail, il ajoute : « *Nous ne reprenons pas le travail et c'est ici que cette grève doit être gagnée. Dans toutes les gares où je suis passé, on m'a affirmé : « Si Thiès tient bon, nous tiendrons* », (*Idem*).

Selon Sembène Ousmane, la solidarité n'est pas une valeur humaine que les hommes, seuls, sont appelés à sauvegarder. Il estime que les femmes, dans diverses circonstances de la vie, doivent aussi conserver et mettre en pratique le sentiment d'affection et d'entraide mutuelle. C'est la raison pour laquelle il signifie au lecteur le bien-fondé de la solidarité à travers l'acte héroïque des femmes africaines pendant la grève.

Penda, après le discours incendiaire de Bakayoko, intervient et invite, à son tour, les femmes à se soutenir mutuellement pendant la grève des travailleurs :

*Je parle au nom de toutes les femmes, mais je ne suis que leur porte-parole. Pour nous cette grève c'est la possibilité d'une vie meilleure. Hier nous riions ensemble, aujourd'hui nous pleurons avec nos enfants devant nos marmites ou rien ne bouillonne. Nous nous devons de garder la tête haute et ne pas céder. Et demain nous allons marcher jusqu'à N'Dakarou, (BBD, 288).*

À travers le discours de Penda, Sembène Ousmane montre au lecteur que la lutte que les travailleurs noirs mènent pour l'amélioration des conditions de leur vie est une lutte qui concerne aussi les femmes. Ainsi, il estime que la contribution des femmes s'avère nécessaire pour atteindre l'objectif que les grévistes poursuivent.

Pour Sembène Ousmane, lorsque les femmes se solidarisent entr'elles et assistent leurs maris, elles obtiennent toujours gain de cause.

Mame Sofi et Bineta, toutes deux épouses de Deune, s'entendent à merveille. Toutes les femmes de la concession N'Diayène s'entraident tout au long de la grève. Elles se font complices de Mame Sofi pour tromper le porteur d'eau. Elles sont aussi solidaires durant l'épisode du meurtre du bélier de Mabigué par Ramatoulaye. Elles combattent ensemble les Alcatis et suivent Ramatoulaye au poste de police. Finalement, elles entreprennent ensemble la fameuse et décisive marche sur Dakar.

À travers la solidarité qui se manifeste entre les femmes dans *Les Bouts de bois de Dieu*, Sembène Ousmane critique avec force la conception négative que les hommes ont bâtie autour de leur compagne, conception selon laquelle la femme est un être faible, la femme est une machine à « fabriquer » les enfants ou un objet que l'homme doit utiliser pour assouvir ses appétits sexuels, et une esclave qui doit toujours se soumettre et obéir aux caprices de l'homme. De plus, l'écrivain déconstruit le mythe de la supériorité de l'homme sur la femme et démontre, par cet acte de bravoure, que la femme est capable de transformer la société et d'apporter des changements inattendus pour le développement de la société voire du pays.

Pour faire aboutir leurs revendications, pour garantir à la lutte une efficacité certaine, Sembène Ousmane pense que les travailleurs doivent s'unir et rester solidaires. Pour lui, les actions individuelles ou isolées ne portent pas souvent de bons fruits. Il insiste sur les

actions collectives. À travers l'action, la lutte et la victoire des grévistes, symbole d'espoir d'une nouvelle société, l'écrivain sénégalais dévoile le fond de sa pensée : hommes, femmes et enfants doivent lutter contre les injustices et les inégalités sociales.

Tout comme dans *Le Docker noir* et *Les Bouts de bois de Dieu*, l'écrivain sénégalais, dans *Xala*, porte également son regard sur la solidarité. Celle-ci se manifeste pendant les moments de vaches maigres. À titre illustratif, il se sert de deux personnages, El Hadji et Modu.

Opportuniste, parvenu, escroc, arriviste hissé au sommet de la société par des pratiques malhonnêtes, El Hadji s'arroge, par orgueil, le droit d'épouser une troisième femme : une jeune fille « à la saveur de goyave : N'Goné ». Après la cérémonie organisée par Yay Bineta, la tante de la mariée, la première nuit du mariage, entre le riche El Hadji et la jeune fille, est un échec, une catastrophe, sur le plan sexuel. N'Goné, « en costume d'Eve » devant son mari avec sa jeunesse ravissante, sa fraîcheur séduisante, sa grâce attirante, sa beauté sensuelle et sa mise envoûtante, ne parvient pas à raviver son mari. El Hadji n'arrive pas à se servir de son organe sexuel<sup>40</sup>. Il est atteint de *xala*, l'impuissance sexuelle. Par affection et par solidarité à son patron, Modu, le chauffeur, conduit El Hadji chez Serigne Mada, le marabout, pour le guérir de son impuissance sexuelle. Ainsi, El Hadji se déplace, va rencontrer, au village, le guérisseur, sous la conduite de son chauffeur, Modu. Revigoré et guéri de son infirmité sexuelle, il revient passer, à sa grande satisfaction, sa nuit chez la deuxième femme pour assouvir ses appétits sexuels.

Dans *Le Docker noir*, *Les Bouts de bois de Dieu* et *Xala*, Sembène Ousmane encourage les Africains à sauvegarder la solidarité puisqu'elle permet l'entente, la cohésion, l'unité entre les membres d'une communauté et constitue une force pour une action efficace et bienfaitrice.

De ce qui précède, force nous est de déduire que Sembène Ousmane, avocat des prolétaires, est un écrivain qui a placé, tout au long de sa carrière littéraire, les « damnés de la terre » au centre de sa préoccupation littéraire. C'est ainsi qu'il s'est engagé, dans ses écrits, d'une part, dans la lutte des colonisés noirs contre les colonisateurs blancs et noirs,

---

<sup>40</sup>S. Ade Ojo. Le "Xala" dans *Xalade* Ousmane Sembène in *Ethiopiennes*, Vol, no48-49, 1988, p.3.

**et d'autre part, il a milité, contre vents et marées, dans ses prises de position, pour l'indépendance, la libération de l'homme noir du joug colonial ou néocolonial, pour l'unité africaine, et pour l'émancipation de la femme africaine. Comment Sembène Ousmane conçoit-il ses personnages? Comment les personnages de cet écrivain réagissent-ils face au système colonial et face à la dictature de nouveaux colons africains de la période postcoloniale?**



## CHAPITRE IV: PERSONNAGES

Comme l'indique le titre, dans ce chapitre, nous porterons notre regard sur les personnages de Sembène Ousmane qui évoluent dans les trois récits de notre analyse. Avant de nous lancer dans cette entreprise, il convient, d'abord, de faire une mise au point sur le lexème «personnage» pour éviter toute équivoque.

### 4.1. Personnage

Du latin « persona » (mot d'origine étrusque, « *masque de théâtre* », le terme « *personnage* » désigne tout d'abord les héros des œuvres théâtrales incarnés sur scène par un acteur ou une actrice. Par analogie, ce mot désigne ensuite le personnage d'un roman, un être humain, homme ou femme, représenté dans une œuvre de fiction.

Dans son ouvrage intitulé *Pour lire le roman, initiation à une lecture méthodique de la fiction narrative*, JP Goldenstein (1980: 44) définit le personnage comme « *une personne fictive qui remplit un rôle dans le développement de l'action romanesque* ». Bourneuf Roland et Ouellet Réal (1981: 159), de leur côté, pensent que le personnage de roman, au même titre que celui de théâtre, peut être un « *agent de l'action, porte-parole de son créateur, être humain fictif avec sa façon d'exister, de sentir, de percevoir les autres et le monde* ». Pour Claude Abastado (1989: 49), un personnage est:

*Une somme d'informations. Il se compose d'indices: un nom qui lui est propre, des traits physiques et psychiques, des comportements, des pensées, un langage, une appartenance sociale [...] il tient un rôle dans l'histoire, il en est un agent [...] une fonction sociale.*

Dans le contexte de notre travail, on entend par personnage principal, un être humain fictif, porte-parole de son créateur, qui mène l'action, dans une œuvre romanesque, du début à la fin. Autour de lui se noue et se dénoue toute l'intrigue.

Dans les romans de Sembène Ousmane, les personnages sont nombreux: certains représentent ou incarnent la vision de l'écrivain sénégalais tels que Diaw Falla dans *Le Docker noir*, Bakayoko dans *Les Bouts de bois de Dieu*; tandis que d'autres, par contre, sont

utilisés par l'auteur pour critiquer la nouvelle bourgeoisie africaine: C'est le cas du richissime El Hadji Bèye dans *Xala*. Ainsi, nous ferons, d'abord, dans cette partie du travail, le classement des personnages, ensuite, nous procéderons à leur caractérisation avant de donner notre point de vue.

#### 4.2. Classement des personnages

Comme l'action dans *Le Docker noir*, *Les Bouts de bois de Dieu* et *Xala* se présente comme un jeu de forces opposées, les personnages de Sembène Ousmane seront divisés et présentés en différents groupes, selon la position qu'ils prennent pour ou contre la quête poursuivie par le héros. Ils peuvent s'allier à lui ou s'opposer à l'objectif qu'il poursuit; ils peuvent encore rester neutres.

Pour mieux illustrer les rapports conflictuels qui existent entre les personnages qui évoluent dans *Le Docker noir*, *Les Bouts de bois de Dieu* et *Xala*, on va faire recours à la méthode actantielle de Algirdas Julien Greimas, celle qui décrit et classe les personnages non pas « *selon ce qu'ils sont* », mais « *selon ce qu'ils font* ». Cette méthode est enrichie par l'approche d'Evguéni Méléntenski (1970: 202).

Signalons que cette étude n'est possible qu'en partant d'un projet central auquel tous participent plus ou moins et qui explique les relations entretenues entre les personnages. Et la méthode actantielle proposée par Algirdas Julien Greimas permet de structurer la fonction des personnages dans la mesure où ils participent aux grands axes sémantiques qui régissent le récit. Il s'agit de trois couples d'actants:

-l'axe du désir ou du vouloir: c'est le projet que doit réaliser un sujet qui vise un objet;

-l'axe de la communication établit les relations qui existent entre le destinataire et son destinataire;

-l'axe de la participation ou du pouvoir d'un adjuvant ou d'un opposant.

Ces relations entre personnages se schématisent de la manière suivante:



### Axe de la communication

(savoir) D1-----O-----D2

### Axe de la participation      ↑

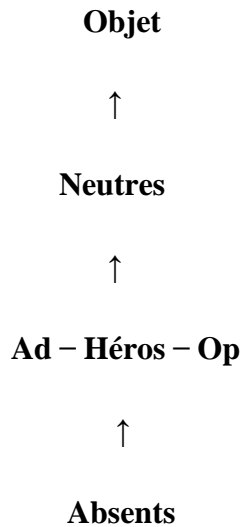
(pouvoir) Adj-----H-----Op

### Axe du désir

(vouloir)

Selon Algirdas Julien Greimas, tout récit se présente comme la quête d'un Objet (O) par un Sujet. Il peut s'agir d'une quête amoureuse (*Rendez-vous sur l'île de Gorée* de Pie Tshibanda, *Lointaines sont les rives du destin* de Kama Sywor Kamanda) ou d'une quête spirituelle (*Le Regard du roi* de Camara Laye), de la recherche d'une fortune (*L'Impair de la nation* de Joseph Epoka Mwantwali, *La mort faite homme* de Pius Ngandu Nkashama) , comme celle d'un coupable (*Trop de soleil tue l'amour* de Mongo Beti). Dans sa quête d'un objet, le Sujet ou le héros (H) n'est pas seul. D'une part, il a ses alliés que Greimas appelle adjuvants (ad), et d'autre part, des ennemis qu'il appelle des opposants (op). Quant à ceux qui ne peuvent être classés dans l'un ou l'autre groupe, on les appellera des personnages neutres (n), ou des personnages absents (ab), s'ils sont seulement mentionnés par les actants.

La quête a, en outre, une origine, le destinataire (D1), et une finalité qui, outre le sujet, peut concerner différents personnages, le destinataire (D2). Comme tout récit commence par un manque, un besoin que ressent un personnage et qu'il faut chercher et satisfaire, le destinataire est le personnage qui constate le manque et qui charge un autre personnage capable de lui obtenir l'objet manqué. Et le destinataire est le personnage ou la communauté extradiégétique qui reçoit l'objet obtenu par le Sujet et à qui cet objet va profiter à l'issue de la quête. Il est le bénéficiaire du bonheur recherché.



**Selon ce schéma actantiel de Greimas restructuré par Evguéni Mélétski, il est indispensable de connaître avant tout le projet central des récits avant de trouver le rôle de chaque personnage dans la réalisation de ce projet.**

L'axe du désir, du vouloir

**Chez Sembène Ousmane, au point de départ, il existe toujours une idée maîtresse, un projet central autour duquel il construit/tisse son intrigue, et gravite les personnages.**

L'objet

**L'objet d'un projet central peut être un bien ou un mal:**

**- dans *Le Docker noir*, l'objet désiré par Diaw Falla, quand il refuse de vivre comme ses confrères africains et écrit un livre, est le bonheur matériel;**

**- dans *Les Bouts de bois de Dieu*, l'objet poursuivi par Bakayoko et les ouvriers noirs, à travers la grève qu'ils défendent, pendant les pourparlers avec les colonisateurs blancs, est le bonheur matériel;**

**- dans *Xala*, l'objet poursuivi par El Hadji, enseignant et membre du syndicat, quand il mène la lutte acharnée contre les colonisateurs blancs, est aussi la fortune ou mieux le bien matériel.**

**C'est autour de ces idées maîtresses que vont se tisser les relations des différents actants.**

## Le sujet

Dans son analyse, Tomachevski nous propose une définition qui puisse différencier le héros de l'ensemble des personnages. Le héros, écrit-il, est:

*Le personnage qui reçoit la teinte émotionnelle la plus vive et la plus marquée. [Il] est le personnage suivi par le lecteur avec la plus grande attention. Le héros provoque la compassion, la sympathie, la joie et le chagrin du lecteur, (Tomachevski 1965: 295).*

Philippe Hamon paraît plus précis. En analysant le *statut sémiologique du personnage*, il définit le personnage principal selon les procédés différentiels. Le héros se distingue des autres actants, entre autres, par

*sa qualification, sa distribution (quantité d'apparitions dans le texte), sa fonctionnalité (son rôle dans l'action), sa prédestination (dont le statut est défini a priori par le genre du récit), le commentaire explicite de l'auteur dans le texte, (Hamon 1972: 153).*

Pour Michel Raimond (1989: 173), le héros est « *un personnage qui incarne nos désirs, nos rêveries. Il est porteur de nos angoisses* ». En d'autres termes, il est « *un personnage autour duquel gravitent tous les autres personnages. Il doit vivre les événements. Il est le moteur de l'histoire* » (Raimond 1989: 174).

Selon les critères évoqués par ces théoriciens, le héros est donc ce personnage qui mène l'action, dans une œuvre romanesque, du début à la fin du récit.

Chez Sembène Ousmane, nous retrouvons deux catégories de personnages principaux dans notre corpus: d'abord un sujet humain: Diaw Falla (**DN**); et El Hadji Abdou Kader Bèye (**X**), et ensuite des sujets humains: des ouvriers noirs (**BBD**).

La première catégorie constitue le groupe que Philippe Hamon appelle *l'isomorphisme*: le rôle de l'actant-sujet est joué par un seul acteur, (1 actant - 1 acteur). Diaw Falla, dans *Le Docker noir*, est le seul acteur qui mène l'action du commencement à la fin; dans *Xala*, El

Hadji Abdou Kader Bèye est le seul acteur, le moteur de l'histoire. C'est lui qui mène l'action du début à la fin.

Dans la deuxième catégorie, l'action est menée par la présence de plusieurs personnages qui s'incarnent dans un seul actant. Il s'agit ici d'un cas de démultiplication (l'actant sujet est joué par deux ou plusieurs acteurs). Dans *Les Bouts de bois de Dieu*, nous trouvons une collectivité, ou une communauté noire: les travailleurs noirs, les femmes et les enfants.

Dans les récits de notre analyse, l'actant-sujet revêt plusieurs formes: il peut être un acteur unique ou représenté par un groupe d'acteurs. Cet élément souligne le caractère communautaire des récits de Sembène Ousmane. Ce dernier met l'accent sur la collectivité, car ce qui prime chez lui, ce sont des liens/intérêts communautaires et non pas individuels. Qu'il soit un individu ou un groupe d'acteurs, le sujet ou personnage principal est celui qui désire un objet et qui se trouve aidé ou empêché dans la réalisation de son projet.

#### L'axe de la communication

##### Destinateur/ Destinataire

Ce deuxième axe établit les relations, d'une part, entre le sujet et le destinateur, et d'autre part, entre ce même sujet et le destinataire, qui en est le bénéficiaire.

Dans la catégorie des destinateurs, nous relevons un seul cas:

-dans *Le Docker noir*, le destinateur du bonheur recherché par Diaw Falla est l'Africain lui-même;

-dans *Les Bouts de bois de Dieu*, les mandataires de la grève déclenchée par les travailleurs sont les ouvriers noirs;

-dans *Xala*, El Hadji Abdou Kader Bèye est l'initiateur de la lutte qu'il mène contre le colonialisme pour son bonheur.

Chez les destinataires, nous avons relevé deux cas: dans *Le Docker noir*, le bénéficiaire de l'objet (l'éditeur) est différent du sujet (Diaw Falla); et dans *Les Bouts de bois de Dieu*, les

grands bénéficiaires de la grève sont des travailleurs noirs, et dans *Xala*, le sujet (El Hadji Abdou Kader Bèye) est lui-même le bénéficiaire de l'objet désiré (S=D).

### L'axe de la participation

#### Adjuvants/Opposants

Dans *L'Univers du roman*, Roland Bourneuf et Real Ouellet, réfléchissant sur le rôle du personnage principal dans un roman, donnent leurs points de vue et notent qu'un personnage romanesque n'est jamais seul dans sa quête: « *Il est lié à d'autres personnages; il est indissociable de l'univers fictif auquel il appartient* » (Bourneuf et Ouellet 1981: 150).

Les adjuvants sont ceux qui apportent leur concours au sujet pour la réalisation du projet. Dans *Le Docker noir*, Diaw Falla poursuit sa quête, il veut publier son roman pour se faire fortune. Il reçoit l'aide de son ami Sylla Djibril. Ce dernier trouve pour lui la personne qui peut l'aider à publier son livre: « *Je connais une fille...une femme qui est dans ce milieu. Peut-être elle te sera utile. Quelques jours après, je vois Ginette au Montana et je la mets au courant de l'échec de Diaw. Elle-même fixa rendez-vous* », (DN, 64); Mr Henry Riou apporte de l'aide à Diaw Falla lors de son procès au tribunal. Il rejette énergiquement les arguments de l'avocat général, Mr Bréa, arguments selon lesquels Diaw Falla est un criminel, (DN, 72). Il soutient moralement son client du début à la fin. Catherine Siadem, fille adoptive du vieux Malic, aime Diaw Falla, soutient moralement son fiancé, lors de son arrestation par le tribunal (DN, 26) et rejette la proposition de son père adoptif, celle d'épouser le cousin de son parâtre qui vit en Amérique (DN, 31).

Dans *Les Bouts de bois de Dieu*, les travailleurs soutiennent moralement Bakayoko lors de la grève. Du début à la fin, ils restent toujours avec leur leader, avant la grève, et surtout lors des négociations entre ouvriers noirs et colonisateurs blancs: la rencontre de Bakayoko avec M. Edouard, inspecteur du travail (BBD, 269, 270, 272) et celle du leader des grévistes avec M. Dejean, directeur de la Régie (BBD, 278, 282).

Dans *Xala*, les hommes d'affaires apportent de l'aide à El Hadji qui se marie pour la troisième fois. Ils soutiennent le polygame moralement, achètent pour leur collègue boissons et autres biens matériels, pour honorer sa caste (X, 9).

Par opposition à l'adjuvant, ceux qui refusent ou empêchent la réalisation du projet du héros portent le nom d'opposants.

Dans le premier roman de Sembène Ousmane, Ginette Tontisane empêche Diaw Falla à atteindre l'objectif qu'il poursuit quand elle publie le livre de ce Noir en son nom; Mr Bréa se révèle l'opposant le plus farouche de Diaw Falla quand il s'oppose à la libération de ce Noir et propose au président du tribunal que le Noir soit condamné à faire « *les travaux forcés à perpétuité* », (DN, 68); ainsi que N'Gor, le chef d'équipe des dockers au port de Marseille, qui demande au contremaître blanc, surnommé par les travailleurs noirs «Tomate », de ne pas offrir à Diaw Falla un poste d'emploi, après la révolte de ce dernier contre les instructions de son patron, celles de charger et décharger les bateaux sous la pluie (DN, 153); la propriétaire de la chambre d'hôtel de Diaw Falla qui veut d'abord confisquer les vêtements de Diaw Falla et ensuite le chasser de sa chambre, à cause de non paiement de son loyer (DN, 160).

Dans *Les Bouts de bois de Dieu*, les opposants qui empêchent les travailleurs noirs, en général, et Bakayoko, en particulier, à atteindre l'objectif qu'ils poursuivent sont Dejean, Victor, le colonel Luc, le Sérigne N'Dakarou, El Hadji Mabigué, et Diara. Dans *Xala*, Rama s'oppose contre la volonté de son père, celle d'épouser une troisième femme et condamne la polygamie (X, 86); Diop et Cheikh Ba qui sollicitent la voix des autres hommes d'affaires et demandent l'exclusion de l'insolvable El Hadji de la Chambre de Commerce (DN, 156, 158); le mendiant, le lépreux, l'unijambiste se lèvent contre El Hadji qui utilise les pratiques malhonnêtes pour s'enrichir sur le dos des pauvres (X, 185).

Ainsi peuvent être structurées les fonctions et les relations de personnages principaux de Sembène Ousmane. Toutefois, certains personnages ne peuvent pas être classés sur les trois axes sémantiques parce qu'ils ne jouent pas un rôle important dans la réalisation du projet. Il s'agit d'une catégorie de personnages (badauds, foule anonyme, voisins, passants) qui ne remplissent aucun rôle dans les récits. Ce sont des personnages épisodiques qui embellissent des scènes et qui apparaissent sporadiquement, et ils forment ce que Bourneuf et Ouellet appellent « *un élément décoratif* ».

Dans *Le Docker noir*, le public qui assiste au procès de Diaw Falla (DN, 46) est neutre parce qu'il n'influence pas les juges ou le président du tribunal sur la décision à prendre contre Diaw Falla; les religieuses (DN, 31), des badauds (DN, 42); Mme Lazarre et Andrée Lazarre, (DN, 110-111); dans *Les Bouts de bois de Dieu*, les personnages qui ne sont ni pour ni contre les grévistes et Bakayoko sont les mendiants (BBD, 39), la petite Portugaise (BBD, 39, 75), le père des jumeaux (BBD, 41); la foule, les passants qui observent les grévistes (BBD, 194); et dans *Xala*, les personnages qui ne contrecarrent pas El Hadji dans son projet sont le père et la mère de la troisième épouse d'El Hadji Abdou Kader Bèye.

À part les neutres, on découvre, dans les récits de Sembène Ousmane, des personnages qui sont seulement mentionnés ou cités par les actants. Ce sont des personnages que Evguéni Méléntenski appelle les absents. Dans *Le Docker noir*, nous pouvons citer le père et la mère de Catherine Siadem (DN, 31), le cousin de Malic Dramé (DN, 31); dans *Les Bouts de bois de Dieu*, nous citons David de Gorée (BBD, 48), Aliou Samba (BBD, 42), Abdoulaye Coulibally (BBD, 42) et dans *Xala*, citons le père d'Adja Awa Astou, papa Jean (X, 43), Renée (X, 44).

Au regard du schéma ci-dessus, nous constatons une ressemblance entre les personnages de Sembène Ousmane. D'un ouvrage à l'autre, les mêmes personnages reviennent sous différents noms, et se retrouvent sur un même pôle d'action, exerçant une même fonction. Avec cette similitude, nous pouvons conclure que les personnages de l'écrivain sénégalais méritent le déterminant de type. Parce qu'ils représentent leurs communautés respectives. Nous les avons classés en deux catégories principales: d'abord ceux que nous appelons des colonisateurs, des exploiters ou des conservateurs parce qu'ils sont attachés à leurs préjugés et aux valeurs du passé, et ceux que nous appelons des colonisés ou des exploités parce qu'ils sont victimes de la colonisation, et ils luttent pour leur liberté et s'engagent dans un combat sans merci contre les colonisateurs pour arracher leurs droits à la liberté, à la justice et à l'égalité. Comment ces personnages de Sembène Ousmane sont-ils caractérisés dans les ouvrages de notre analyse?

#### 4.3. Caractérisation des personnages

Selon JP Goldenstein (1980: 44), caractériser un personnage de roman, c'est « *lui donner, bien que dans la fiction, les attributs que la personne qu'il est censé représenter posséderait dans la vie réelle* ». En d'autres mots, pour ce théoricien, caractériser un personnage veut tout simplement dire déceler tout un système, un ensemble de signes qui s'appuient sur le personnage, et l'entourent, entre autres (son caractère, son physique, son habillement, les manifestations de tout son être). Selon Jean-Paul Simard (1989: 398), il existe deux modes de caractérisation du personnage: directe et indirecte. Dans la caractérisation directe, les informations nous sont livrées soit par l'auteur, soit par les autres personnages; soit à travers une description personnelle (auto description). Dans la caractérisation indirecte, la révélation de l'identité du personnage (caractère) ressort de ses actes, ou de sa conduite. Jean Milly (1992: 132) abonde dans le même sens que Jean-Paul Simard. Pour lui, la caractérisation d'un personnage peut être explicite ou implicite. Lorsqu'elle est explicite, « *le narrateur résume les traits distinctifs du personnage en fixant les distinctions sexuelles et sociales, en brossant les portraits ou même en analysant les ressorts psychologiques qui dépeignent un caractère. Et quand elle est implicite ce sont les constatations attachées aux noms mêmes, les combinaisons narratives, le discours (direct, indirect libre) et les relations sociales* ».

Vu le nombre de personnages qui pullulent et évoluent dans l'univers romanesque de l'écrivain sénégalais, notre regard, dans ce sous-chapitre, portera sur les personnages qui jouent un rôle important. D'abord, on va examiner les colonisateurs, et ensuite les colonisés.

##### 4.3.1. Les colonisateurs (ou les exploités)

Dans la caste des colonisateurs, nous retrouvons, dans les récits de Sembène Ousmane, les Blancs. Ceux-ci sont divisés en deux groupes: les hommes et les femmes.



## Les hommes

Les personnages de Sembène Ousmane qui font partie de ce groupe se distinguent par leur attachement au passé, à leurs idéaux colonialistes. Pour eux, le Blanc est maître, et le Noir est esclave. Nous relevons des caractéristiques communes à ce groupe.

La première caractéristique qui apparaît chez eux est l'attachement aux idéaux colonialistes: ils sont *conservateurs* et *racistes*. Dans *Le Docker noir*, les Blancs se révèlent des *conservateurs* et des *racistes*. Ils tiennent mordicus au respect de leurs visées coloniales. Mr Bréa, l'avocat général, confirme la culpabilité de Diaw Falla et conclut son témoignage en disant que « *le crime est si affreux, si bestial, qu'il [Diaw Falla] n'a rien à envier aux fauves de sa jungle natale* », (DN, 69).

En comparant Diaw Falla aux fauves de la jungle, M. Bréa estime que cet immigré n'est pas un homme, mais il est plutôt un animal, un sauvage. Dans ce sens que les sauvages n'ont pas la faculté d'intelligence, ils agissent selon leur instinct. Cette comparaison n'est-elle fondée sur l'image négative que les Blancs, depuis des siècles, se font de l'homme noir? N'est-elle pas le fruit de leurs préjugés sur l'homme noir?

Les colonisateurs Blancs, dans *Les Bouts de bois de Dieu*, se révèlent aussi des *conservateurs* et *racistes*. Pendant la grève, le directeur de la Régie refuse d'entendre raison parce que, d'après lui, les travailleurs noirs ne peuvent pas revendiquer leurs droits, ils doivent plutôt continuer à travailler pour la compagnie. Écoutons le narrateur: « *Dejean continuait ses allers et retours d'ours en cage. Une sourde colère le travaillait. Le matin, il avait refusé de recevoir les représentants des ouvriers*, (BBD, 58). Le comportement de M. Dejean se justifie par les préjugés séculaires qu'il garde jalousement dans sa tête: « *S'ils persistent? Nous avons un bon allié, c'est la faim! [...] Je les connais, je vous assure, ce sont des enfants. Vingt ans de colonie, ça donne de l'expérience* », (BBD, 57). Pour lui, les Noirs sont des « sauvages », (BBD, 62), ils n'ont pas droit aux allocations familiales. De son côté, Victor, un autre conservateur de l'idéologie coloniale, pense que les Noirs sont des êtres corruptibles. C'est ainsi qu'il propose à Dejean une voie pour mettre fin à la grève qui paralyse les activités de la compagnie: « *On pourrait soit acheter les principaux dirigeants, en y mettant le prix, soit en travaillant quelques-uns et essayer de créer un syndicat concurrent* », (BBD, 62). Le

capitaine de la gendarmerie est aussi un conservateur et raciste. Pour lui, les Noirs sont des sous-hommes, des « sauvages », (**BBD**, 186), des êtres qui ne connaissent pas les notions d'hygiène; par conséquent, ils ne peuvent pas habiter avec les Blancs dans un même quartier: « *Je me demande pourquoi les services d'hygiène ne refoulent pas ces gens-là [Noirs], à une vingtaine de kilomètres comme ça se fait en Afrique du Sud* », (**BBD**, 185).

Les colonisateurs Blancs, dans *Xala*, sont aussi des *conservateurs* et des *racistes*. Ils veulent non seulement garder la direction de toutes les institutions du pays, mais aussi gagner beaucoup d'argent au détriment des Africains. Leur philosophie demeure la même: le Blanc est maître, et le Noir est esclave. Ainsi, C'est la raison pour laquelle El Hadji Abdou Kaber Bèye et ses amis « *avaient lutté, pendant dix ans, pour arracher à leurs adversaires [colonisateurs blancs] ce dernier bastion de l'ère coloniale* », (**X**, 7).

Les colonisateurs Blancs sont également *autoritaires*, *violents* et *brutaux*. Dans *Le Docker noir*, Tomate, le contremaître, ne veut pas que les travailleurs noirs interrompent le travail. *Autoritaire*, il donne des ordres aux Noirs pour la bonne marche de la compagnie: « *Reprenez vos postes. Le bateau doit appareiller à midi* », (**DN**, 144). Pour lui, le temps est synonyme d'argent. Et tous ceux qui désobéissent à ses ordres méritent une sanction. C'est ainsi qu'il ordonne au chef d'équipe, N'Gor, de ne pas reprendre Diaw Falla sur la liste des travailleurs: « *Demain, ne le prends pas* », (**DN**, 144). Parce que Diaw Falla refuse d'obtempérer à ses ordres. De plus, il lui tient au collet pour exprimer sa colère à l'égard de ce recalcitrant. La même attitude est perceptible à travers l'agissement de l'acconier. S'adressant aux travailleurs noirs, il leur donne des ordres: « *Reprenez vos places* », (**DN**, 145). Comme les travailleurs refusent de reprendre le travail sous la pluie battante, il leur dit: « *Vous allez voir, si vous ne finissez pas de déchargez le bateau! Je ne vous payerai que les heures de la première vacation* », (**DN**, 146).

Le même comportement est remarquable chez les colonisateurs dans le troisième roman de Sembène Ousmane. Le commissaire, dans *Les Bouts de bois de Dieu*, saisit N'Deye Touti par le bras et lui intime l'ordre: « *Vous allez rester tranquille* », (**BBD**, 192); et le capitaine se rua sur l'interprète: « *Espèce de voyou! Qu'est-ce tu lui as dit, hein! Hurla-t-il en saisissant l'homme par le devant de sa veste et en le secouant à bout de bras* », (**BBD**, 192); un milicien frappe « *le vieux Mamadou Keita, rudement sur la nuque* », (**BBD**, 164); les policiers

donnent « *un violent coup de coude en pleine poitrine à Niakoro-la-vieille qui la laissa sans souffle* », (BBD, 164).

Dans *Xala*, l'auteur n'a pas décrit, en profondeur, les colonisateurs Blancs. Il y a tout simplement effleuré leur comportement en faisant allusion au motif qui a poussé les Noirs à réagir négativement contre les colonisateurs blancs. Par ailleurs, il a stigmatisé le comportement du richissime El Hadji quand ce dernier faisait appel à la police pour arrêter le mendiant, le lépreux et les délaissés de la rue, (X, 188).

A part les hommes qui se trouvent dans la caste des colonisateurs blancs, on découvre, dans les récits de l'écrivain sénégalais, les femmes blanches, qui, par leur attitude ou par leur comportement, se révèlent des conservatrices et des racistes.

### Les femmes

Dans *Le Docker noir*, la propriétaire de la chambre d'hôtel de Diaw Falla n'aime pas les Noirs, (DN, 160). La même attitude est aussi remarquable chez la femme blanche qui confirme au tribunal que l'Africain est un criminel, et c'est lui qui a tué la romancière française (DN, 47). Toutes les deux femmes sont des racistes parce qu'elles ne supportent pas le Noir. Pour elles, le Noir est un sauvage.

Dans *Les Bouts de bois de Dieu*, Béatrice, la femme d'Isnard, est une *raciste*. Elle n'aime pas les Noirs. Bourrée de préjugés, elle considère les Africains comme des enfants, tel qu'elle le confirme au jeune étudiant: « *Il n'y a rien à comprendre, ce sont des enfants* », (BBD, 257). Dans *Xala*, l'auteur n'a pas mis en relief le comportement raciste d'une femme blanche qui se comporte comme une raciste.

Contrairement aux colonisateurs Blancs qui s'attachent à leurs idéaux colonialistes, nous retrouvons, dans la communauté des Blancs, des jeunes qui s'opposent à l'idéologie colonialiste et veulent le changement des mentalités. Pour eux, les colonisateurs Blancs doivent se départir de leurs préjugés pour construire un monde nouveau où la race blanche et la race noire vivraient ensemble. Il s'agit notamment des jeunes que nous appelons des progressistes.

## Les progressistes

Ils sont des progressistes parce qu'ils sont ouverts aux idées nouvelles et veulent, à tout prix, le changement. Nous retrouvons, dans notre corpus, des hommes et des femmes.

## Les hommes

Dans *Le Docker noir*, nous avons identifié François. Ce dernier n'est pas raciste. Bien contraire, il se révèle un personnage *anticolonialiste*. C'est pourquoi, il désapprouve la proposition du chanoine, celle de photographier les Blancs et les Noirs, comme il l'explique à sa femme: « *Figurez-vous qu'il voulait nous photographier pour le journal de la paroisse, pour pouvoir dire avec orgueil « regardez, il y a des Noirs dans la chorale »*, (DN, 182). S'ajoute à ce personnage, un autre, c'est Pierre. Tout comme François, Pierre, propriétaire du bar, se révèle un personnage *anticolonialiste*. Il accueille dans son milieu commercial Blancs et Noirs, sans tenir compte de l'épiderme de ses clients (DN, 99). Il considère les Noirs comme ses frères: « *Tu es mon frère, déclare Pierre à Diaw Falla »*, (DN, 100).

Dans *Les Bouts de bois de Dieu*, le jeune Leblanc est un personnage *anticolonialiste* et *courageux*. Il est contre les colonisateurs blancs et leurs idéaux colonialistes. Ancien étudiant, débarqué en Afrique, pour faire de l'ethnographie, il trouve un petit emploi à la Régie. Et depuis, il n'avait plus quitté l'Afrique (BBD, 259). Intellectuel du Vatican, il s'oppose à la tendance raciste des colonisateurs Blancs, déploie des efforts pour un dialogue conciliant et veut jeter les bases d'échanges fructueux avec les indigènes. Selon son entendement, les Noirs sont des êtres qui méritent, de la part des Blancs, de la considération. C'est pourquoi, il a confiance en eux par le fait qu'ils « *sont intègres* », (BBD, 61). En rejetant l'idéologie des colonisateurs Blancs et en optant pour une nouvelle vision du monde, le jeune Leblanc contribue, à sa manière, d'une façon anonyme, non seulement à la grève des cheminots, mais aussi à la création d'une nouvelle société. Et il est fier de l'avouer à ses concitoyens blancs qui le recevaient tout simplement « *parce qu' il était de leur race* », (BBD, 259).

Pierrot, tout comme le jeune Leblanc, se révèle aussi un personnage *anticolonialiste* et *courageux*. Il est contre les colonisateurs Blancs qui dominant et maltraitent les Noirs. C'est

ainsi qu'il se dresse contre eux et milite pour la libération des Noirs du pouvoir colonial. De surcroît, il préconise la conciliation des Blancs et des Noirs. Il exprime sa préoccupation lors de son entretien avec Isnard:

- *Vous pouvez me donner un tuyau. J'aimerais connaître une vraie famille africaine.*

- *Tu as dû lire trop de livres sur l'Afrique! Laisse tomber les balivernes. Moi qui suis un des plus anciens je n'ai guère de relations avec eux. Ils gardent leurs distances, nous aussi. En dehors des domestiques et du travail, zéro pour la question.*

- *Pierrot insiste, (BBD, 256-257).*

En dépit de ses initiatives et son enthousiasme juvénile, les anciens le découragent et annihilent ses intentions et ambitions. Mais Pierrot continue à lutter pour la conciliation des Blancs et des Noirs.

À part Leblanc et Pierrot, les colonisateurs s'appuient aussi sur les notables africains pour asseoir leurs idéaux colonialistes, et même sur les femmes.

Sérigne N'Dakarou s'allie aux colonisateurs Blancs et condamne les travailleurs noirs pour avoir déclenché la grève. Il est un personnage *corrompu* par les patrons de la compagnie. Dans ce sens qu'il refuse de partager les souffrances des grévistes parce qu'il se range derrière les Blancs. Lors des funérailles de Houdia M'baye, il défend les Blancs et essaye de calmer les femmes qui se révoltent contre les colonisateurs: « *Je vais voir Ramatoulaye. Sans mon intervention, ils mettraient toutes en prison. El Hadji a retiré sa plainte sur ma demande* », (BBD, 195).

Tout comme Sérigne N'Dakarou, El Hadji Mabigué se révèle un personnage *corrompu*. Il est contre la grève déclenchée par les ouvriers noirs. Parce qu'il partage aussi les idéaux des colonisateurs Blancs, les soutient dans les actes qu'ils posent à l'égard des travailleurs noirs. En aparté avec les Blancs, El Hadji Mabigué, « *enturbanné et couvert de médailles* », (BBD, 195), est un homme sans personnalité, un homme sans principe. Il trahit les ouvriers noirs: il se contente de son rang de notable, fait fi de la misère qui sévit la communauté noire, soutient les idéaux des colonisateurs blancs, et refuse de prendre à crédit cent kilos de riz pour aider sa sœur, Ramatoulaye, à survivre, avec ses enfants, pendant la période de

la grève. Il préfère plutôt s'endetter, à la boutique du Syrien, pour soi-même et sa famille, par crainte d'être puni par les colonisateurs.

### Les femmes

Parmi les femmes, on peut citer Maman et la femme de François. Dans *Le Docker noir*, Maman, sobriquet que les Africains avaient donné à la propriétaire de la blanchisserie, « non à cause de son âge, mais pour sa bonté envers eux [les Noirs] », (DN, 33), est un personnage *anticolonialiste*. Elle considère les Noirs comme des êtres humains, et non comme des animaux. Ainsi, elle rejette l'accusation portée sur Diaw Falla: « *De mon temps, ça n'existait pas, tout ça! Comment un enfant peut-il...?* » (DN, 34).

La femme de François est aussi un personnage *anticolonialiste*. Tout comme son mari, elle rejette le racisme et accueille les Noirs chez elle, (DN, 174). Commerçante, elle vise les recettes qu'elle fait dans son bar, et ne prend pas en considération la couleur de l'épiderme de ses clients.

### 4.3.2. Les colonisés (ou les exploités)

Contrairement aux exploités qui sont, pour la plupart, des Blancs, représentants de la Métropole dans la colonie, et qui s'attachent à leurs idéaux colonialistes, dans la caste des colonisés, nous retrouvons, dans les récits de Sembène Ousmane, les Noirs. Ceux-ci sont divisés en deux groupes: les hommes et les femmes.

### Les hommes

On découvre, dans notre corpus, des personnages engagés dans le combat mené par les grévistes noirs contre les colonisateurs et des traîtres.

### Les personnages engagés

Dans les récits de notre analyse, Sembène Ousmane présente les exploités comme des victimes du pouvoir colonial et celles du néocolonialisme. Aussi s'engagent-ils dans un combat sans merci contre les exploités pour se libérer de l'emprise de leurs bourreaux. Qu'ils soient hommes ou femmes, ils ont des caractéristiques communes.

Les exploités se révèlent des personnages *engagés* dans la lutte qu'ils mènent contre les exploités. Ils sont aussi des personnages *révoltés*, c'est-à-dire des personnages qui disent non à une situation qui a perduré, des esclaves qui ont reçu des ordres toute leur vie, jugent soudain inacceptable un nouveau commandement. Ils paraissent *courageux*. Dans ce sens qu'ils affrontent, sans crainte, leurs patrons, ne respectent plus les instructions des colonisateurs, veulent impérativement le changement des conditions de leur vie.

Dans *Le Docker noir*, Diaw Falla, leader et membre du syndicat des dockers noirs, au port de Marseille, est un personnage *engagé*. Engagé dans la lutte qui oppose les travailleurs noirs aux colonisateurs Blancs, comme il le souligne lui-même: « *Je ne connais personne qui puisse nous soutenir. Nous n'avons à compter que sur nous* », (DN, 107). Il est *courageux*. Dans ce sens qu'il accepte de braver les colonisateurs au moment voulu, sans avoir peur de représailles. Il se révolte contre le système colonial, et refuse, parfois, d'obtempérer aux ordres de ses chefs: il affronte courageusement et sans crainte le contremaître au port de Marseille. Sachant parfaitement bien que les Blancs n'aiment pas les Noirs, ils sont capables de le licencier de son travail pour le rendre malheureux.

Dans *Les Bouts de bois de Dieu*, Bakayoko, leader et membre du syndicat des ouvriers noirs, est un personnage *engagé* dans le combat contre le système colonial. Pour Wole Soyinka (2002: 117), Bakayoko est « *une création prométhéenne* » conçue pour dérober le pouvoir de l'Autre divinité, *super réalité coloniale* », alors que Sembène Ousmane (1960: 290-291), pour sa part, le considère comme « *la sève et l'âme de la grève* ». Inspiré par l'idéologie marxiste, le leader des ouvriers noirs est un personnage *courageux*. Parce qu'il accepte, à ses risques et périls, de se lancer dans une aventure dangereuse, d'affronter les colonisateurs sans avoir peur. Ainsi, il accepte, au nom des travailleurs noirs, de mener une lutte sans merci contre les députés corrompus par l'entreprise française gérant les chemins de fer pour que les revendications des grévistes soient prises en considération.

Labhib est aussi un personnage *engagé* dans le combat contre le système colonial. Secrétaire du syndicat des ouvriers noirs, il paraît *courageux*, comme Bakayoko. Il tient informé le bureau du syndicat de l'évolution des négociations entre l'administration coloniale et les grévistes. Il est aussi un personnage *révolté*. Révolté contre les injustices des

colonisateurs Blancs de la compagnie. C'est ainsi qu'il participe activement à la lutte contre l'impérialisme, en tant que « *cerveau de la grève* », (BBD, 295).

Les cheminots, dans *Les Bouts de bois de Dieu*, sont des personnages *révoltés* et paraissent *courageux*. Membres du syndicat des ouvriers noirs, ils assistent massivement à des réunions organisées par leurs membres du syndicat, s'engagent aussi dans le combat contre le système colonial, se révoltent contre la philosophie des représentants du pouvoir colonial, celle qui veut que les Blancs soient considérés comme des maîtres, et les noirs comme des esclaves, ou encore celle qui privilégie les travailleurs blancs au détriment des ouvriers noirs.

Dans *Xala*, les délaissés de la rue (le mendiant, le lépreux, l'unijambiste) sont des personnages *engagés* dans la lutte contre les maux qui détruisent le Sénégal: la corruption, l'escroquerie, le vol. Ainsi, ils envahissent la villa du richissime El Hadji, ouvrent sans permission son frigo, mangent, au regard impuissant du richissime qui ne dit mot. Ils se révoltent contre le richissime El Hadji Abdou Kader Bèye à cause de son escroquerie.

Auteur socialement engagé dans la lutte des prolétaires contre le colonialisme ou le néocolonialisme, Sembène Ousmane attire l'attention du lecteur sur le fait que les hommes ne sont pas seuls dans ce combat qui les oppose aux colonisateurs. Ils reçoivent l'assistance de leurs compagnes de vie, les femmes. Celles-ci apportent leur contribution et participent, à travers les actions qu'elles mènent, à la transformation de la société.



## Les femmes<sup>41</sup>

Dans notre corpus, on distingue deux types de femmes: des femmes engagées, c'est-à-dire des femmes qui participent activement à la transformation de la société, par les actes qu'elles posent, et une femme non engagée.

### Les femmes engagées

Dans cette catégorie, nous pouvons citer, entre autres, Ramatoulaye, Penda, Abidji'bi et Rama.

#### Ramatoulaye

À Dakar, Ramatoulaye, témoin oculaire de la misère des hommes, des femmes et des enfants dans sa concession, décide d'affronter toutes les épreuves. Écoutons le narrateur:

*Chacun se demandait où Ramatoulaye avait bien pu puiser cette volonté nouvelle... D'où lui était venue cette force qui se déchaînait soudain? ... La réponse était simple... dans les cuisines aux foyers éteints, (BBD, 121).*

Puisque les hommes, qui sont censés ramener des vivres à la concession, ne peuvent plus remplir leurs devoirs familiaux, à cause de la grève qu'ils ont déclenchée, Ramatoulaye devient, par la force des circonstances, le vrai chef de famille, responsable de la nourriture. Pour nourrir les siens, elle n'hésite pas à se battre avec le bélier du chef du quartier qui a renversé la seule marmite de riz qui lui restait. Par cet acte, elle défie l'autorité religieuse, le Sérigne de Dakar et l'autorité officielle. Femme soumise, éduquée selon la loi de la coutume, elle finit par se soulever contre les représentants de la Métropole et soulève aussi toutes les femmes de la concession, comme le témoigne le narrateur:

---

<sup>41</sup> En ce qui concerne les femmes, disons que Sembène Ousmane dans *Le Docker noir* est resté silencieux. Il a plutôt mis l'accent sur la violence, les injustices sociales, l'exploitation de l'homme noir par l'homme blanc. Dans *Les Bouts de bois de Dieu*, il revalorise la femme africaine et montre que celle-ci peut jouer un rôle majeur pour le développement de son pays. Il en est de même de *Xala* où il montre aussi le rôle joué par la femme dans le foyer du riche El Hadji Abdou Kader Bèye. Dans ses trois livres, Sembène raconte la réalité vécue par l'Africain à l'époque coloniale et après l'indépendance. Signalons que cet écrivain sénégalais focalise son attention non seulement sur la femme sénégalaise, mais aussi se penche sur les femmes africaines, les Maliennes, les Guinéennes. Il porte son regard sur les Africains, en général, et non seulement sur les Sénégalais. Il est panafricain. Dans ce sens qu'il revalorise les valeurs culturelles, littéraires et politiques africaines ainsi qu'à encourager un sentiment de solidarité entre les populations du monde africain.

*Ainsi se forma une curieuse procession. En tête marchaient les deux représentants de l'autorité encadrant Ramatoulaye...Suivait le long cortège des femmes...auquel, à chaque coin de rue, venaient se joindre de nouveaux groupes, (BBD, 189-190).*

Ramatoulaye se révèle une femme *influente, révoltée*. *Influente*, elle invite les autres femmes à se joindre aux hommes pour exprimer leur mécontentement à l'égard de colonisateurs. Son appel reçoit un écho favorable: sans hésitation, les femmes se joignent à elle, décident de s'organiser pour soutenir la grève déclenchée par les hommes. *Révoltée*, elle ne supporte pas l'idéologie des colonisateurs. C'est ainsi qu'elle accepte d'affronter toute sorte d'épreuves pour exprimer sa colère vis-à-vis des exploiters de l'homme noir.

Formée à la vie traditionnelle, Ramatoulaye connaît une métamorphose, dans son fond intérieur, suite aux événements qui ont lieu à Dakar. Les circonstances de la vie font naître en elle une volonté et un courage exceptionnel. Elle devient un personnage engagé. Engagé dans la lutte qui oppose les Noirs aux Blancs. Elle se révèle une femme *courageuse*. *Courageuse*, car elle n'a pas peur de colonisateurs blancs. C'est ainsi qu'elle se range dans le camp des grévistes, les soutient dans la lutte qu'ils mènent contre les autorités de la Régie, et se bat contre le système colonial qui paupérise les travailleurs noirs.

### Penda

Si Ramatoulaye a joué un rôle important, pendant la grève des cheminots à Dakar, Penda, pour sa part, a aussi joué, lors des événements de la grève, un rôle non moins négligeable, à Thiès. Pour bien appréhender le rôle de cette femme, il est utile de se référer au travail qu'elle fait dans cette ville. Le narrateur nous informe: « *C'est là qu'elle vivait depuis plusieurs années, ou du moins, c'est là qu'elle revenait après ses escapades* », (BBD, 218).

Thiès est le centre de l'action car elle constitue le centre de régie des chemins de fer et celui du mouvement ouvrier. C'est dans cette ville où les tensions sont plus fortes par rapport à d'autres villes telles que Dakar ou Bamako. Thiès est également le point chaud du livre. C'est ainsi que se justifient les exploits des jeunes, fils des ouvriers noirs, et surtout ceux des femmes: la marche des femmes de Thiès à Dakar. C'est grâce à cette marche des

femmes que les négociations entre colonisateurs et colonisés ont abouti aux résultats satisfaisants et favorables pour les grévistes.

Penda est une *prostituée*. Femme aux mœurs légères, elle vit, à Thiès, de son travail qui consiste à fournir du plaisir aux hommes. En d'autres termes, elle est une « *Marie-couche-toi-là* ». Mais cette femme connaît une métamorphose personnelle remarquable sous l'effet des événements. Elle devient, par la force des circonstances, une femme *engagée* et *militante*. C'est elle qui mène des actions: elle est une des meneuses de la marche des femmes de Thiès à Dakar. Elle se révèle une femme *courageuse*. Parce qu'elle fait fi de tout danger, et accepte, malgré elle, les représailles.

Pourquoi Sembène Ousmane confie-t-il le rôle de meneur des femmes à Penda, une femme prostituée, une femme aux mœurs légères que les épouses haïssent? Tel que le dit Mame Sofi, une épouse de gréviste: « *Ah, je la connais, la Penda, c'est une fille de joie... on ne devrait pas laisser une femme comme ça mener les autres, celles qui sont honnêtes* », (**BBD**, 324).

Par l'entremise de cette femme prostituée, personne qui vit en marge de la société, Sembène Ousmane peut facilement se faire une idée globale de la société et se faire aussi une idée sur les rapports sociaux entre l'homme et la femme. De plus, l'écrivain sénégalais choisit Penda comme meneur des femmes pour des raisons suivantes: d'abord, cette femme est indépendante, comme le souligne Dauphine Ravololomaniraka (1974: 70). Par son indépendance, elle est obligée de se forger une personnalité. Le narrateur nous informe que « *la voix de Penda était dure, elle avait l'habitude de rudoyer les gens* », (**BBD**, 218). Cette dureté ou mieux ce caractère lui permet de se mettre au service de tous et de mieux exécuter la tâche que l'auteur lui a confiée, celle de mener les autres femmes. De plus, elle connaît la mentalité des femmes qui vivent à l'intérieur de la concession de Thiès où elle vit. En dépit des insultes qu'elle reçoit des femmes des ouvriers noirs, elle continue à faire le travail que le chef du syndicat lui a confié, celui de distribuer le riz aux femmes des grévistes. Ensuite, par la familiarité de cette prostituée avec les hommes, il lui est facile de les côtoyer et de travailler avec eux. Le narrateur nous apprend: « *Lahbib se félicite souvent d'avoir embauché Penda. Elle tenait tête aux femmes et se faisait respecter des hommes* », (**BBD**, 224). Au fait, l'auteur utilise cette femme marginalisée comme

intermédiaire entre les grévistes et les femmes qui restent dans les concessions avec leurs enfants. Le rôle de Penda est à la fois révolutionnaire et significatif. Dans ce sens qu'elle facilite la communication entre les femmes et les hommes, au niveau de travail, et elle permet à l'auteur de concrétiser ses rêves. Non seulement elle fait partie du comité de la grève, mais aussi elle réunit les femmes qui participent à l'action pour la transformation de la société. S'ajoutent à ces deux femmes précitées, une autre, c'est Ad'jib'd'ji.

### Ad'jib'd'ji

À travers ce personnage féminin, Sembène Ousmane se fait une idée de la femme évoluée de l'Afrique. Il se rend compte que la femme évoluée s'intéresse beaucoup aux problèmes de la collectivité du pays par ses actions. En dépit des protestations de Niakoro, sa grand-mère, elle trouve le moyen de participer aux activités du syndicat. Elle se révèle un personnage féminin *engagé*. Engagé aux événements qui se passent dans son milieu natal. Elle refuse de rester en marge de ces événements qui ont une portée sociale significative.

Fille du premier mariage d'Assitan et adoptée par Ibrahima Bakayoko, Ad'jib'd'ji est une fille *courageuse*. Courageuse parce qu'elle fait fi du danger qui la guette en se mêlant dans les affaires des grévistes, décide de faire partie du syndicat des ouvriers noirs pour combattre les représentants de la Métropole qui se considèrent comme des maîtres dans la colonie, et participe activement aux réunions des ouvriers noirs. A part sa participation aux activités des grévistes, cette fille est un personnage qui tient à son instruction. Ainsi, elle lit des livres français comme *La Condition humaine*. L'auteur se sert de ce personnage pour montrer au lecteur qu'une jeune fille, bien éduquée ou élevée, peut aussi contribuer et participer au développement, à l'avenir et à la renaissance de la société.

### Rama

Fille du richissime El Hadji Abdou Kader Bèye, Rama, étudiante à l'Université Cheikh Anta Diop de Dakar, est un personnage féminin engagé. Engagé dans la lutte contre la polygamie. Elle se révèle une fille révolutionnaire. Dans la mesure où elle ne supporte pas la polygamie, et veut changer la mentalité des hommes qui préfèrent, dans la vie, cette forme de mariage. Comme elle l'avoue à son grand-père, Papa Jean: « Je suis contre [la

polygamie] » (X, 138). Elle est militante et engagée. Dans ce sens qu'elle défend, à travers ses prises de position, la monogamie et condamne la polygamie. Parce que, pour elle, tous les hommes polygames, selon son entendement, sont des menteurs.

Outre les femmes citées ci-haut, nous retrouvons, dans les récits de Sembène Ousmane, une femme non engagée, c'est-à-dire une femme qui est passive et qui ne participe pas à la transformation de la société, c'est N'Dèye Touti.

### N'Dèye Touti

N'Dèye est une fille instruite. Collégienne de l'École Normale, elle ne se préoccupe pas de réalités de son pays. Elle s'intéresse plus à la civilisation européenne, et repousse la civilisation africaine. Pour elle, avec le savoir acquis à l'école, elle se croit arrivée au sommet de la société. C'est ainsi que la vieille Niakoro la considère comme une acculturée. Parce qu'elle ne tient pas compte des réalités du milieu dans lequel elle appartient et dans lequel elle vit. Elle ne veut pas s'engager dans la grève des ouvriers noirs contre les colonisateurs. Elle est restée indifférente, passive.

Sembène Ousmane se sert de ce personnage pour alerter la femme africaine du danger de l'aliénation culturelle. Il estime que la jeune femme africaine doit respecter sa tradition, et doit rester inébranlable face aux mirages de la civilisation européenne.

Contrairement aux colonisés ou exploités qui luttent contre les colonisateurs pour le changement des conditions de leur vie, on retrouve dans les ouvrages de Sembène Ousmane des colonisés, visant leurs propres intérêts, qui se rangent derrière les colonisateurs et boycottent l'action des exploités. Nous les appelons des traîtres.

### Les traîtres

Comme nous venons de le souligner, par traîtres, nous entendons des personnages qui se retournent contre les Noirs et soutiennent l'action des colonisateurs blancs. Ils demeurent attachés aux Blancs et soutiennent leur idéologie.

Dans *Le Docker noir*, N'Gor, chef d'équipe des travailleurs noirs, au port de Marseille, est considéré par ses confrères africains, comme un *traître*. Parce qu'il ne tient pas compte des

conditions dans lesquelles les dockers noirs travaillent et vivent, défend l'idée des colonisateurs Blancs et invite les Noirs à travailler, sans repos, pendant plusieurs jours, sous un climat insupportable, comme l'atteste le narrateur: « *L'hiver rendait les ouvriers hargneux. Les pluies et le vent glaçaient les doigts, les oreilles semblaient se fendre* », (DN, 144). De plus, connaissant la situation dans laquelle vivent ses confrères africains en Europe, celle de se battre pour avoir du travail et réunir un peu d'argent pour la survie, il se permet le luxe de combattre, Diaw Falla, sur le plan professionnel. Ce combat met Diaw Falla dans des conditions socio-économiques difficiles: il devient incapable de se payer le loyer, de s'acheter les vêtements et de manger décentement.

Dans *Les Bouts de bois de Dieu*, Bachirou se révèle un *traître*. Parce qu'il s'allie aux colonisateurs Blancs et condamne les travailleurs noirs pour avoir déclenché la grève. Il est un personnage *corrompu*. Dans ce sens qu'il boycotte l'action amorcée par les ouvriers noirs et la lutte qu'ils mènent contre les colonisateurs pour améliorer les conditions de leur existence. Il en est de même de Diara qui continue à travailler clandestinement pendant que les ouvriers noirs, en général, refusent de travailler, et veulent à tout prix obtenir de leurs patrons blancs une réponse favorable à leur requête. Dans *Xala*, nous n'avons pas identifié un personnage noir corrompu ou traître qui s'allie aux colonisateurs, défend leur cause et maltraite les Africains.

#### 4.4. Jugement sur les personnages de Sembène Ousmane

Sembène Ousmane a mis en opposition, dans ses ouvrages, deux groupes de personnages antagonistes: les colonisateurs (ou les exploités) et les colonisés (ou les exploités). Les premiers, bourrés de préjugés, se considèrent comme des maîtres, et les deuxièmes sont des esclaves ou des serviteurs. Pour la plupart, excepté El Hadji, les colonisateurs sont des Blancs, représentants de la Métropole, et les colonisés sont des Noirs, autochtones de la colonie.

Les personnages principaux, excepté El Hadji Abdou Kader Bèye, sont des ouvriers, des délaissés de la société. Ils vivent dans des conditions misérables. C'est la raison pour laquelle, ils acceptent, pour mener une vie décente, d'exercer un travail qui puisse leur donner droit à la vie. En dépit de leur bonne volonté, ils sont souvent exploités par les

nantis ou les riches, qui, à leurs yeux, se révèlent des méchants, des hommes sans-cœur. Ainsi, ils se livrent, avec courage et détermination, à la lutte pour la survie. Ils mènent des actions, de grande envergure, pour faire entendre leurs voix étouffées par les exploiters. C'est le cas de Diaw Falla, des grévistes noirs (Bakayoko et les travailleurs du chemin de fer Niger-Dakar).

Les personnages principaux, excepté El Hadji Abdou Kader Bèye, s'opposent, dans le milieu professionnel, à leurs patrons. Parce que ces derniers veulent les maintenir dans un état d'infériorité et les considèrent comme des esclaves, des serviteurs. Dans *Le Docker noir*, Diaw Falla, membre du syndicat des dockers noirs, au port de Marseille, s'oppose à la proposition du patron Blanc, se bat contre le chef d'équipe, perd son emploi parce qu'il refuse de travailler comme un animal sous la pluie battante; dans *Les Bouts de bois de Dieu*, les travailleurs noirs déclenchent la grève parce qu'ils travaillent durement, mais n'ont pas droit à leurs allocations familiales.

Les colonisés sont des militants engagés dans la lutte contre les colonisateurs ou les exploiters de l'homme noir. Diaw Falla, membre du syndicat des dockers noirs, au port de Marseille, s'engage, à travers ses actions, dans la lutte contre le système colonial; Bakayoko, leader du syndicat des travailleurs noirs, s'engage lui aussi, à travers la grève, mène des actions, de grande envergure (rassemblement de la classe ouvrière, campagne de sensibilisation et de conscientisation), se bat contre les exploiters blancs; El Hadji Abdou Kader Bèye, autrefois enseignant, ancien membre du syndicat, s'engage dans la lutte contre les colonisateurs Blancs.

Somme toute, disons que Sembène Ousmane, dans notre corpus, met en opposition deux groupes de personnages: les colonisateurs (ou les exploiters) et les colonisés (ou les colonisés). D'une part, il fait évoluer des personnages qui sont, en majorité de Blancs, représentants de la Métropole dans la colonie, qui sont des conservateurs. Hommes ou femmes, ils ont des caractéristiques communes: ils sont autoritaires, violents et brutaux à l'égard de Noirs, et ils restent attachés à leurs idéaux colonialistes: le Blanc est maître, et le Noir est esclave ou serviteur. Pour asseoir leur pouvoir, ils se servent, parfois, des Africains, surtout des notables, pour convaincre leurs compatriotes. Et s'ajoutent à ces conservateurs des progressistes, jeunes blancs qui se révèlent des personnages antiracistes,

**dans la mesure où ils veulent impérativement le changement des mentalités des colonisateurs et la réconciliation entre les colonisateurs et les colonisés. D'autre part, l'écrivain sénégalais campe, dans ses ouvrages, des Noirs (des ouvriers noirs, des délaissés de la rue), qui sont des colonisés, pour la plupart, des victimes du pouvoir colonial ou néocolonial. Ils présentent aussi des caractéristiques communes: ils sont courageux, engagés dans la lutte qui les oppose aux colonisateurs. Hommes et femmes, ils acceptent de combattre, sans crainte et avec une outrecoïdance surhumaine, les colonisateurs et au prix de leur vie.**

**Puisque les exploités tiennent mordicus à l'amélioration des conditions de leur vie, et mènent un combat sans merci contre leurs exploiters, comment se présentent alors le temps et l'espace dans les récits de Sembène Ousmane qui font l'objet de notre analyse?**



## CHAPITRE V: TEMPS ET ESPACE

Pour aider le lecteur à décoder son message, chaque écrivain situe l'action de ses personnages dans le temps et dans l'espace. Sembène Ousmane, avocat des prolétaires et défenseur de la liberté, fournit au lecteur, dans ses ouvrages, des indications temporelles et spatiales de l'action de ses personnages.

Dans ce chapitre, nous allons focaliser notre attention, d'abord, sur le temps et, ensuite, sur l'espace de l'action des personnages qui évoluent dans l'univers fictif de Sembène Ousmane.

### 5.1. Le temps

La notion de temps a largement été traitée par les théoriciens de la littérature. Elle n'est pas facile à cerner dans l'étude d'un roman, parce qu'elle ne se présente pas sous la forme d'un bloc monolithique. Elle varie d'un théoricien à l'autre, et d'une époque à l'autre.

Pour Marcel Desportes et Benoît Le Roux (1979: 334), le temps est « *le moment qui évoque dans un récit une série d'événements qui se déroulent selon une chronologie linéaire* ». Ces critiques veulent dire que le temps signifie les dates des événements qui surviennent à un personnage dans un ouvrage littéraire. Roland Bourneuf et Réal Ouellet (1989: 128) distinguent le temps de l'aventure, le temps de l'écriture et le temps de la lecture. Le temps de l'aventure a trait à l'histoire. Il répond à la question: À quelle époque se situe l'aventure racontée? Aux temps premiers de l'humanité, dans le présent ou dans l'avenir. Le temps de l'aventure pose aussi le problème de l'ordre dans lequel est racontée l'aventure: ordre logique ou ordre chronologique? Cette interrogation renvoie à l'étude des prolepses, des analepses, des chevauchements d'action et des télescopages. Le temps de l'écriture désigne tantôt la durée de la rédaction, c'est-à-dire le nombre de jours et de semaines consacré à la composition et à la rédaction du roman, tantôt les événements qui se sont produits au moment de la rédaction de l'œuvre et qui y sont évoqués. Le temps de la lecture renvoie à la fois à la durée de la lecture du roman et au décalage entre la parution d'un roman et le moment où on va le lire. Dans *Rhétorique générale*, Tzvetan Todorov, pour sa part, fait une distinction entre le temps de la fiction et le temps de la narration. Par temps de la fiction ou

temporalité de l'histoire, il entend « *la durée mise par l'histoire pour avoir lieu* »; et le temps de la narration ou temporalité du discours, il sous-entend « *le temps mis pour raconter l'histoire* ». En d'autres termes, il faut, en général, moins de temps pour lire ou raconter l'histoire que pour la vivre », (Todorov 1998 (1970): 400). Jean-Paul Simard partage le point de vue de Tzvetan Todorov. Il met en relief trois dimensions temporelles: le temps de la fiction, le temps de la narration et le temps du récit. Selon son entendement, le temps de la fiction est « *le temps qui se rapporte à l'époque, à la date, au moment, à la durée de l'histoire, ainsi qu'à la place que les événements occupent les uns par rapport aux autres* »; le temps de la narration est « *celui où se fait le récit par rapport aux événements racontés* »; et le temps du récit, c'est « *la forme que prend un verbe pour indiquer à quel moment de la durée on situe le fait ou l'action dont il s'agit. Les temps utilisés dans un récit sont surtout le présent, l'imparfait et le passé simple* », (Simard 1998: 400).

Dans le contexte de notre travail, nous allons porter notre attention sur le temps de la fiction et les temps privilégiés ou les moments de la journée.

#### 5.1.1. Le temps de la fiction chez Sembène Ousmane

Réfléchissant sur la notion de temps dans l'œuvre de Sembène Ousmane, Wanjiku Mwtia (1981: 156) fait le constat suivant:

*Le temps est chez Sembène un puissant outil idéologique. Il n'est jamais neutre mais toujours signe ou indice de quelque chose. Il est donc parfaitement à sa place dans l'univers conflictuel de Sembène où chaque élément entre en jeu pour mieux démarquer le bon côté du mauvais, pour souligner l'évolution et le dénouement du récit et en tirer les conclusions idéologiques qui s'imposent.*

Chez Sembène Ousmane, le temps demeure un facteur indispensable pour l'orientation du sujet qui lit ses écrits. Non seulement, il permet à celui-ci de suivre les moments de l'action des personnages fictifs mis sur papier, mais aussi l'idéologie véhiculée par le destinataire et le message qui y est présent.

Dans *Le Docker noir*, l'auteur situe l'action du récit à l'époque coloniale, époque où l'homme noir a vécu les méfaits de l'esclavage. Diaw Falla nous rappelle, dans *Le dernier*

*voyage du négrier Sirius*, les épouvantables conditions de déportation: un tintamarre de râles dans la cale; des femmes enchaînées, aux chevilles enflées, mises enceintes par des hommes de l'équipage; « *des êtres innocents étaient réunis là, et leurs regards disaient ce que taisent les mots* », (DN, 61).

Dans *Les Bouts de bois de Dieu*, Sembène Ousmane situe l'action de son récit à l'époque coloniale, précisément à l'aube de l'indépendance, époque où les Noirs prennent conscience de leur situation des colonisés, se réveillent de leur léthargie et lèvent, à l'unanimité, leurs voix pour réclamer l'égalité entre la race blanche et la race noire, la liberté d'expression et la justice. Le narrateur nous donne quelques indices textuels. Les voici:

*-Nous avons notre métier, mais il ne nous rapporte pas ce qu'il devrait, on nous vole. Il n'y a pas de différence entre les bêtes et nous tant nos salaires sont bas*, (BBD, 24);

*-Doudou [...] se retrouva plusieurs années en arrière, juste après la guerre, à l'époque où sévissait la disette, où tout était rationné. C'est à ce moment que les employés de la Compagnie amorcèrent leurs premières revendications et qu'on parla de former un syndicat*, (BBD, 52);

*-En 1938, alors qu'il [Dejean, directeur de la Régie] était sous-chef de bureau, les métallos du dépôt avaient fait leur première tentative de la grève*, (BBD, 58);

*-Oui, mes amis, ce jour du 9 octobre 1947 restera célèbre dans l'histoire du mouvement*, (BBD, 52);

Ces indices textuels (1938, 1947 ) renvoient le lecteur à l'époque coloniale, moment où les travailleurs noirs, au Sénégal, se battaient contre les colonisateurs, en organisant des grèves, pour obtenir leurs droits confisqués par les représentants de la Métropole: les allocations familiales, l'augmentation des salaires, la liberté d'expression, l'égalité, et la justice.

Dans *Xala*, l'auteur met à nu le comportement des nouveaux colons africains, situe l'action de son récit, après l'indépendance du Sénégal, c'est-à-dire à la période postcoloniale. Le narrateur nous présente quelques indices textuels. Les voici:

*-Les « Hommes d'affaires » s'étaient réunis pour festoyer, et marquer ce jour-là d'une pierre blanche, car l'événement était de taille. Jamais, dans le passé de ce pays, le Sénégal, la Chambre de Commerce et d'Industrie n'avait été dirigée par un Africain, (X, 7);*

*-Vint l'indépendance du pays. Avec son petit capital amassé, ses relations, il [El Hadji Abdou Kaber Bèye] fit cavalier seul. Il se fraya une voie vers le sud, du côté du Congo, (X, 11).*

Pour ce qui est de la chronologie, les trois récits précités de Sembène Ousmane ne suivent pas un ordre chronologique dans le déroulement de l'intrigue, le fil du récit comporte, souvent, des analepses et des prolepses. « *Ces anachronies sont dictées par le souci de rendre le récit plus clair et plus attrayant, d'instituer une cohérence explicative, de donner à l'histoire une unité temporelle* », comme le souligne Claude Abastado (1984: 26).

#### 5.1.1.1. Les analepses

Les analepses, définies aussi comme des anachronies par rétrospectives, sont, selon Gérard Genette (1972: 89), « *des digressions temporelles qui évoquent le passé, qui guident le drame, éclairent le conflit central en situant les personnages par rapport aux autres* ».

Dans *Le Docker noir*, le narrateur renvoie le lecteur au passé de Diaw Falla pour expliquer le comportement de cet Africain. En voici quelques exemples:

Lors du procès de Diaw Falla, le président du tribunal invite une dame Blanche, qui habite le même immeuble que l'immigré, à expliquer comment elle a découvert le corps de Ginette Tontisane, et elle répond:

*-C'est moi qui fais l'escalier, c'est propre... Le Monsieur du quatrième, en descendant, voilà qu'il me dit «Il y avait du bruit chez ma voisine [...] je suis dans la pièce...j'ai crié: « Mon Dieu, Marie, Jésus », j'ai appelé la police, les locataires sont venus... De là, on a téléphoné à la police, (DN, 47).*

À travers cet extrait, le narrateur donne des informations au lecteur sur le passé de Diaw Falla, et il lui explique les circonstances qui entourent son arrestation. Pour rappeler au lecteur qu'il s'agit du passé, il utilise, d'abord, les verbes conjugués au temps présent de l'indicatif (« est », « fais », « est », « dit »), temps appelé aussi « *présent historique* » (ou de

*narration*), « qui équivaut au passé simple et qui a pour rôle de raconter les événements ou les actions, de façon plus vivante et plus réelle », comme le souligne Simard (1998: 401-402). Ensuite, il utilise les verbes au temps imparfait « avait », le verbe au temps présent « suis », et les verbes conjugués au temps passé composé « crié », « appelé », « venus », « téléphoné ». Le narrateur fait recours à une succession de verbes au passé composé pour montrer au lecteur les actions faites par la dame pour que la police intervienne le plus rapidement possible afin que le criminel soit arrêté.

*-Il avait sommeil, mais comment dormir quand la justice vous court après? Il devait se défendre, mais contre qui? Et comment? Son intelligence s'efforçait de coordonner ses pensées. Très vite, elles furent balayées par la peur, une peur froide, (DN, 195).*

Dans ce passage, le narrateur nous renvoie au passé de l'immigré et nous dévoile le for intérieur de cet Africain, avant son jugement. Il nous permet de connaître les raisons qui expliquent la peur de Diaw Falla: il se trouve en Europe, continent où Blancs et Noirs s'affrontent. Aussi a-t-il peur d'aller au tribunal dirigé par les Blancs. Il est bouleversé, inquiet.

Si *Les Bouts de bois de Dieu* s'ouvre sur le vote de la grève et se clôt avec la reprise du travail, le fil du récit n'est pas chronologique, il est plutôt entrecoupé par des analepses (retours en arrière). Celles-ci sont présentes dans le récit. Les voici:

Le narrateur décrit, au chapitre 7, l'atmosphère passionnée du procès de Diara, et met en relief le discours de Tiémoko:

*-Diara est un ouvrier comme nous, de plus, c'est mon oncle. Mais, je le redis ici, s'il était mon père, dans de semblables circonstances, je n'aurais pas demandé qu'il fut jugé, (BBD, 149);*

*-Tiémoko évoque le passé de Diara. D'abord, il a voté pour la grève, une grève illimitée, comme nous tous, il n'a pas tenu parole. Ensuite, comme nous tous, il a reçu de quoi subsister, il a mangé tout et n'a rien remboursé. Enfin, de service dans le train, il s'est permis de faire descendre nos épouses, ces vaillantes femmes qui nous aident, (BBD, 150).*

Après le discours de Tiémoko, le narrateur revient en arrière (BBD, p.159) pour relater l'action de Tiémoko jusqu'à l'arrestation du contremaître.

Dans le premier passage, le narrateur renvoie le lecteur au passé. Il utilise, d'abord, le verbe « être » conjugué au temps présent de l'indicatif (« est » et « est ») et le verbe « redire » au temps présent de l'indicatif (« redis »), et, ensuite, l'imparfait « était », le temps plus-que-parfait « n'aurais pas demandé », et le temps passé antérieur « fut jugé ».

Dans le deuxième passage, le narrateur nous renvoie au passé de Diara pour mieux comprendre les raisons du procès de ce traître. D'une part, il évoque ce passé pour nous donner la lumière sur le déroulement du récit, et d'autre part, il nous permet de comprendre les relations qui existent entre Tiémoko et Diara, et celles qui existent entre Bakoyoko et Diara. Pour rappeler au lecteur qu'il s'agit du passé, le narrateur utilise six verbes conjugués au temps passé composé: « voté », « tenu », « reçu », « mangé », « remboursé », « permis » et un verbe au temps présent de l'indicatif « aident ».

Dans *Xala*, l'auteur invite le lecteur à suivre la vie de son personnage principal à travers son passé. Écoutons le narrateur:

*-Les « Hommes d'affaires » s'étaient réunis pour festoyer, et marquer ce jour-là d'une pierre blanche, car l'événement était de taille. Jamais dans le passé de ce pays, le Sénégal, la chambre de Commerce et d'Industrie n'avait été dirigée par un Africain, (X, 7);*

*-Le mendiant s'adresse à El Hadji, il reprit: « Notre histoire remonte à bien longtemps. C'était un peu avant ton mariage avec cette femme-ci. Tu t'en souviens plus? Ce que je suis maintenant est de ta faute », (X, 165);*

Dans le premier extrait, le narrateur renvoie le lecteur au passé du richissime El Hadji. Il veut tout simplement l'informer de la manière dont El Hadji, ancien enseignant et militant syndical, est parvenu à occuper un poste important à la Chambre de Commerce et d'Industrie, et au fil des mois, il est devenu un grand homme d'affaires. Pour convaincre le lecteur qu'il s'agit du passé, le narrateur utilise les verbes « réunir » et « diriger » au temps plus-que-parfait (s'étaient réunis, n'avait été dirigée) et le verbe « être » au temps imparfait (« était »).

Dans le deuxième extrait, le narrateur renvoie aussi le lecteur au passé de El Hadji. Il tient à lui montrer les raisons qui expliquent l'impuissance de celui qui se croit le plus riche. Le narrateur fait usage du verbe « s'adresser » au temps présent de l'indicatif et le verbe « reprendre » au temps passé simple. Puis, il fait recours au verbe « remonter » au temps récent de l'indicatif, le verbe « être » au temps imparfait, le verbe « se souvenir » au temps présent, le verbe « être » au temps présent (suis et est).

Dans ses récits, Sembène Ousmane n'utilise pas seulement les analepses, mais il fait aussi recours aux prolepses.

#### 5.1.1.2. Les prolepses

Au lieu de plonger le lecteur dans le passé, l'auteur peut transporter le lecteur dans l'avenir avant de revenir à la narration ou à la description suspendue. C'est ce flash-forward que Gérard Genette (1972: 89) appelle « *prolepses* ». Celles-ci consistent à annoncer le dénouement d'une action avant d'en raconter les péripéties. Réfléchissant sur la prolepse, Claude Abastado, (1984: 26), note: « *Cette construction détruit les effets de surprise, mais elle a une valeur d'amorce: elle permet d'alerter l'attention des auditeurs ou des lecteurs sur certains détails; elle donne, en outre, au récit plus de cohérence* ».

Dans *Le Docker noir*, les prolepses sont remarquables. En voici quelques exemples:

Emprisonné par le président du tribunal, après le meurtre de la romancière française, Ginette Tontisane, Diaw Falla se retrouve dans sa cellule et médite sur l'avenir de son fils, Et pour informer le lecteur sur les méditations de Diaw Falla concernant l'avenir du fils de Diaw Falla que porte Catherine dans son ventre, le narrateur le projette en avant: « *Il fera son service militaire quand je partirai par les pieds...Diaw Falla fils aura trois ans bientôt. Que sera son avenir* »? (DN, 207); « *alors que deviendra mon fils? Cet enfant qui rit aux anges, qui ne pense à rien? C'est lui qui me fait mal* ». (DN, 208).

Dans sa cellule, en prison, Diaw Falla pense à son avenir. Plusieurs idées se bousculent dans sa tête, et surtout celle de sa mort. Ainsi, le narrateur informe et projette le lecteur sur le futur du prisonnier et lui montre le point de vue de Diaw Falla: « *Vers elle, j'irai, les gestes et le regard câlins, je ne prononcerai qu'un mot: « Merci »*, (DN, 209).

Dans *Les Bouts de bois de Dieu*, les prolepses sont présentes. Pour informer le lecteur sur l'action des grévistes, le narrateur le projette dans l'avenir et note: « *Et voilà qu'aujourd'hui ils allaient décider d'une grève* », (BBD, 14); lors du débat sur la grève, Tiémoko lance cette menace; « *On s'occupera des renégats!* », (BBD, 27).

Dans *Xala*, les prolepses sont remarquables. Rama, la fille du richissime El Hadji n'est pas contente du troisième mariage de son père avec une jeune fille qui a presque le même âge qu'elle, pour exprimer son mécontentement, elle s'adresse à sa mère en disant: « *Jamais, je ne partagerai mon mari avec une autre femme* », (X, 27). Par cette phrase, le narrateur projette le lecteur à l'avenir de la jeune fille et lui montre les intentions cachées de cette fille, celles de ne pas accepter la main d'un polygame.

Pour El Hadji, le mariage avec la jeune N'Goné est son affaire personnelle. Il ne peut pas recevoir des leçons d'une autre personne, surtout pas celles de sa fille, et changer de point de vue. Ainsi, il demande à sa fille, Rama, de ne pas lui dicter sa loi, et exprime sa colère, en s'adressant à la fille, en ces termes: « *Ta révolution, tu la feras à l'université ou dans la rue, mais jamais chez moi* », (X, 27). Par le truchement de la phrase prononcée par El Hadji, le narrateur projette le lecteur dans l'avenir et lui montre la place que la fille du richissime El Hadji, Rama, peut faire sa révolution, l'université ou la rue.

### 5.1.2. Les temps privilégiés

Par temps privilégiés, nous entendons les moments de la journée choisis par l'auteur pour situer les événements qui se déroulent dans ses récits.

Dans ses romans, Sembène Ousmane choisit deux moments de la journée pour situer l'action de ses personnages: le jour et la nuit.

Dans *Le Docker noir*, le narrateur nous informe que les travailleurs noirs organisent la grève, au port de Marseille, et se révoltent contre l'impérialisme le jour, ( DN, 141, 142, 143); l'arrestation de Diaw Falla par la police a lieu la nuit, ( DN, 42); le procès de Diaw Falla se passe le jour ( DN, 41, 46- 74); le combat de Diaw Falla contre N'Gor le jour, ( DN, 151-152).



Dans *Les Bouts de bois de Dieu*, les réunions des ouvriers noirs se tiennent le jour, (BBD, 43, 44), la bagarre entre soldats et grévistes noirs se passe le jour, (BBD, 49); la marche des grévistes et celle des femmes se passent le jour, (BBD, 287, 288, 296); le jugement de Diara par les ouvriers noirs se passe le jour, (BBD, 132, 149, 150, 151); c'est la nuit que l'acte barbare des colonisateurs a été posé: l'incendie des maisons des ouvriers noirs, (BBD, 180, 181).

Dans *Xala*, la lutte d'El Hadji Abdou Kader Beye, alors enseignant, contre les colonisateurs, se fait le jour (X, 10,11), le vote pour l'élection d'un Africain au poste de président de la Chambre et Industrie a lieu le jour, (X, 7).

Dans *Le Docker noir*, *Les Bouts de bois de Dieu*, Sembène Ousmane situe l'action de ses personnages à l'époque coloniale; et dans *Xala*, il situe l'action de ses personnages à l'époque postcoloniale. De surcroît, il alterne les moments de la journée, jour et nuit, pour mettre en opposition les actes des exploités et ceux des exploités. Comment se présente alors l'espace de l'action des personnages dans les trois romans de notre analyse?

## 5.2. L'espace

Marcel Desportes et Benoît Le Roux ( 1979: 336) définissent l'espace comme le « *cadre du récit situé géographiquement* ». Lecherbonnier et Rince (1989: 709) pensent que l'espace est:

*Là où se nouent les intrigues et ont lieu souvent les ruptures, enfin, là où s'échangent des dialogues chargés d'un sens tout particulier dans le roman, là que se révèlent les caractères, les idées et les passions des personnages.*

Dans *Guide du savoir-écrire*, Jean-Paul Simard (1998: 399) donne son avis et définit l'espace comme « *lieu où théâtre de l'action* ». Florence Paravy (1999 : 10) pense, quant à elle, que l'espace romanesque :

*C'est d'abord l'espace représenté, espace fictif que le texte donne à voir, avec ses lieux, ses décors, ses paysages, ses objets, ses formes, ses personnages en mouvement. Réalistes ou non, tous les romans s'inscrivent dans une topologie, un espace concret où se déploie*

*l'activité du corps, qu'il se contente à enregistrer des perceptions ou exerce une action sur le monde.*

Dans le cadre de notre étude, l'espace, dans ce sous-chapitre, est le lieu où se passe l'action dans une œuvre littéraire et où se meuvent les personnages. Il est aussi un lieu où se révèlent les intentions cachées d'un auteur.

#### 5.2.1. L'espace chez Sembène Ousmane

Les récits de l'écrivain sénégalais fournissent au lecteur un maximum d'indications spatiales. Celles-ci sont nettes et claires. Elles sont multiples et divisées en deux parties que nous pouvons désigner par macrospace et microespace. Par macrospace, on entend un grand ensemble comme l'Afrique ou l'Europe, et par microespace, un sous-ensemble comme un village ou une ville de l'Afrique ou de l'Europe.

##### 5.2.1.1. Afrique

L'action de Diaw Falla, protagoniste du roman de l'écrivain sénégalais, *Le Docker noir*, commence en Afrique (au Sénégal), plus précisément, à Yoff, au village. Quelle est la symbolique du village pour cet auteur?

##### Le village

Diaw Falla est un Sénégalais. Le narrateur nous apprend qu'il est né « *dans un petit village de pêcheurs, d'une famille honorable* », (DN, 27). Il nous apprend aussi que c'est là qu'il grandit, reçoit son éducation familiale, fait de bonnes études et apprend le français, langue du colonisateur. Le scripteur nous informe également que c'est dans le village de Yoff, au Sénégal, que Diaw Falla se passe pour un « *indolent* » (Idem, 27), et que Yaye Salimata, sa mère, habite avec ses cinq enfants:

*L'aînée vivait au Cayor avec son mari; le cadet l'avait un jour quittée pour l'Europe; elle vivait à Yoff, où elle avait vu tant de bateaux passer, qu'à la longue, ils ne l'intéressaient plus, (DN, 12).*

Pour le romancier, le village est le bastion de la tradition, le lieu de naissance et d'éducation de son protagoniste, Diaw Falla.

Dans *Les Bouts de bois de Dieu*, l'auteur situe aussi l'action de ses personnages (Bakayoko, Tiémoko, Diara, Penda, Ramatoulaye) en Afrique. C'est dans ce macrospace que l'auteur fait évoluer ses personnages, met en opposition colonisateurs et colonisés. C'est aussi dans ce macrospace que la lutte contre l'exploitation de la classe ouvrière par les colonisateurs a lieu. Et cette lutte se passe en ville.

### La ville

Chez Sembène Ousmane, la ville demeure le lieu des contradictions, et son idéologie s'y déploie, à merveille, dans un processus foncièrement dialectique. D'une part, le milieu urbain se révèle un lieu de travail, de paix et de loisir, et d'autre part, il est un lieu de combat des forces opposées, un enfer où les colonisés souffrent, vivent et mènent une vie misérable.

### La ville: lieu de travail

Le bureau des colonisateurs se trouve en ville. C'est en ville que Dejean, représentant et directeur de la Régie, dirige la Compagnie, en respectant scrupuleusement les instructions de la Métropole.

### La ville: milieu de paix et de loisir

La ville, pour les Blancs de la colonie, est un milieu calme, un cadre de loisir. Ils mènent, sans inquiétude, une vie aisée. Les couleurs de «Vatican», quartier des Européens, à Thiès, «*étaient gaies*», la vie y «*était facile*» (BBD, 253). Les autorités de la République Indépendante protègent le quartier de la bourgeoisie nationale: la quiétude bienfaisante, la splendeur et la sécurité y règne; à Bamako et à Dakar, les Blancs vivent à l'aise dans des milieux sécurisés.

Sembène Ousmane ne se plaît pas à présenter seulement, au lecteur, la face positive de la ville, mais lui montre également la face négative du milieu urbain: la ville est un lieu de

rassemblement des ouvriers noirs et lieu de combat entre exploiters et exploités, un lieu de tragédies pour les colonisés.

La ville: lieu de rassemblement, de combat et de tragédies.

Pour vivre décemment comme les travailleurs de la Métropole et bénéficier d'un bon salaire, les ouvriers noirs de la Régie décident de s'organiser en syndicat. Ainsi, ils préparent et tiennent des meetings pour haranguer, sensibiliser les travailleurs noirs, les mettre au courant de leur situation misérable, et les inviter à prendre une décision pour mettre un terme à l'exploitation des Noirs. Par le biais du narrateur nous apprenons:

*Depuis quelques jours, c'était un incessant va-et-vient, une vraie ruche. Des ouvriers de toutes les corporations entraient et sortaient sans cesse. Mais ce jour là, l'affluence avait, dès l'aube, battu le record. De toute la contrée on venait aux nouvelles: les cheminots allaient voter une grève et cette décision allait engager son sort, (BBD, 22).*

Conscients de la misère dans laquelle ils vivent, ils se résolvent, au cours de leurs multiples conciliabules, de livrer un combat acharné et implacable contre les colonisateurs. Ainsi, dans la ville de Bamako, les ouvriers noirs décident d'affronter les colonisateurs, comme ils le signifient au mur de la salle où ils se réunissent: «TRAITE EN AMI QUI TE TRAITE EN AMI TRAITE TON PATRON EN ENNEMI », (BBD, 23). Ainsi, les ouvriers noirs se livrent à un combat sans merci contre leurs exploiters, et les conséquences de cet affrontement entre exploiters et exploités sont désastreuses: à Bamako, les gendarmes vont arrêter Fa Kéïta, assassiner la mère de Bakayoko et laisser sa fille adoptive Ad'jibid'ji dans le coma (BBD, 164). Devant le commissariat de Dakar, des pompiers écrasent sous des trombes d'eau la foule venue protester contre l'arrestation de Ramatoulaye: Houdia M'Baye en meurt (BBD, 194), Leblanc est empoisonné (BBD, 275) par ses congénères à cause de sa sympathie pour les grévistes.

Puisque la ville devient le théâtre des affrontements entre colonisateurs et colonisés, elle perd son image d'antan et devient, le lieu des tragédies et de morts, lieu où partisans et détracteurs du colonialisme se livrent à un combat sans merci. Les colonisés qui ont

survécu à ces affrontements, et qui ont combattu le colonialisme vont se retrouver en prison.

### La ville: lieu d'emprisonnement

C'est en ville que les représentants de la Métropole décident de garder les colonisés, ceux qui se rebellent et se révoltent contre le système colonial. Écoutons le narrateur: « *La maison du syndicat était juste à côté de la prison* », (BBD, 22).

Tout comme dans *Le Docker noir*, Sembène Ousmane, dans *Les Bouts de bois de Dieu*, met en opposition les quartiers des riches et ceux des pauvres. S'agissant du quartier des colonisateurs, le narrateur nous donne les détails ci-après:

*Le Vatican est le quartier « blanc » de Thiès. Toutes semblables avec leurs toits de série, leurs pelouses vertes bien entretenues, leurs allées ratissées, leurs perrons que ceinture une balustrade de ciment, les villas des employés blancs de la Régie s'alignaient pour former un quartier bien à part, (BBD, 253).*

Pour ce qui concerne les quartiers des exploités, le scripteur nous révèle cette réalité: les quartiers où habitent les Noirs présentent la condition humaine la plus sinistre et participent à une mythologie du prolétariat, caractérisée par la saleté, le surpeuplement, la détresse, le danger. Écoutons le narrateur:

*Il y avait des baraques couvertes de tuiles, des constructions inachevées, coupées de rues et de venelles au sol de sable, (BBD, 77); « les boutiques sont, pour leur part, des bazars des pauvres où règnent le persiflage, la malveillance, l'envie et l'exploitation des démunis. La boutique d'Hadramé est appelée « le poulailler » à cause de son état déplorable, (BBD, 78).*

La même logique est perceptible dans *Xala*. L'auteur campe ses personnages également en Afrique. Quelle est la symbolique du continent africain pour cet écrivain sénégalais?

Aux yeux de Sembène Ousmane, l'Afrique est un continent qui a vécu des moments historiques difficiles, au cours de son évolution. D'abord avec la traite des Noirs initiée par les Européens, pendant l'époque coloniale, puis, avec le néocolonialisme soutenu par les

nouveaux colons africains, les Africains eux-mêmes, après l'indépendance. Ainsi, dans ce roman, publié en 1973, après l'indépendance du Sénégal, Sembène Ousmane focalise son attention sur les réalités quotidiennes de son pays natal, le Sénégal, plus précisément de la ville de Dakar.

Si le défenseur des opprimés a critiqué, dans *Le Docker noir* et *Les Bouts de bois de Dieu*, le système colonial avec ses conséquences fâcheuses sur l'Africain, il rive son regard au nouveau colon africain, dans *Xala*, et fustige avec force le néocolonialisme avec ses méfaits. Et il met en relief le comportement intolérable de l'Africain, successeur et remplaçant des colonisateurs, que Martin Bestman (1981: 107) appelle « l'oiseau noir », dans la ville de Dakar.

### Dakar

Capitale du Sénégal, la ville de Dakar, tout comme toute autre ville africaine, présente deux faces: la face positive et la face négative. Elle est un lieu de bonheur et un lieu de malheur.

### Dakar: lieu de bonheur

C'est à Dakar, pendant l'indépendance, que le Sénégalais occupe, pour la première fois, le poste du président de la Chambre de Commerce et d'Industrie, et prend la relève des colonisateurs blancs dans la gestion des biens de l'Etat. C'est un événement qui marque une ère nouvelle dans ce pays africain, un événement qui annonce des changements, aussi bien sur le plan social que sur le plan économique, dans la vie des Sénégalais. Écoutons le discours du président nommé par le gouvernement:

*Depuis l'occupation étrangère, jamais nos grands-parents, ni nos parents n'ont eu à diriger la Chambre (par mégalomanie, peut-être, ces gens ne prononçaient jamais « Chambre de Commerce et d'Industrie », mais ils disaient « la Chambre » ). Notre gouvernement en me désignant à ce poste de haute responsabilité, fait un acte de courage, il manifeste en cette période de détérioration des termes de l'échange un désir d'indépendance économique. C'est un fait historique que nous vivons, (X, 9).*

C'est aussi à Dakar que El Hadji Abdou Kader Bèye, ancien instituteur et militant du syndicat, combat les représentants de la Métropole, se fraye un chemin dans le commerce et devient un grand homme d'affaires. Ainsi, il engage des ouvriers noirs pour sa compagnie, fait des œuvres de charité pour aider les pauvres, occupe une place de choix dans les rangs des hommes d'affaires du Sénégal. Mais, ne sachant pas gérer rationnellement sa compagnie, il est criblé de dettes, et perd sa fortune. Ainsi, il va vivre des moments difficiles dans sa vie. La ville de Dakar qui, jadis, était un paradis, une ville de bonheur, devient, pour lui, après son renvoi du groupe d'hommes d'affaires, un enfer, une ville de malheur.

#### Dakar: ville de malheur

C'est à Dakar que le richissime El Hadji va affronter, à plusieurs reprises, les délaissés de la rue (le mendiant, le lépreux) à cause de son escroquerie. C'est aussi dans cette ville que El Hadji perd sa fortune, ses femmes (Oumi N'Doye, la deuxième femme, et la jeune N'Goné), connaît la « descente aux enfers » et vit dans la misère la plus noire. Comme le témoigne le narrateur:

*Ses créanciers le prirent d'assaut. La société Vivrière Nationale engagea des poursuites judiciaires; le Crédit Automobile opéra de saisie-arrêt sur l'auto-cadeau-mariage, la camionnette-service-domestique. La Mercedes. La Société Immobilière lança des huissiers pour l'expropriation des villas, (X, 170).*

À travers la vie de El Hadji, le romancier, observateur des réalités quotidiennes des prolétaires, montre, au lecteur, le rôle joué par les Africains eux-mêmes, après l'indépendance, c'est-à-dire après le départ des Européens de l'Afrique: au lieu de construire, ils ont plutôt détruit, au lieu d'apporter le bonheur à leurs propres frères et sœurs africains, ils ont plutôt préféré les appauvrir davantage et les enfoncer dans la misère.

Comme dans *Le Docker noir* et *Les Bouts de bois de Dieu*, Sembène Ousmane, dans *Xala*, présente au lecteur le contraste qui existe entre les quartiers des exploiters et ceux des exploités.

**Le quartier résidentiel du richissime El Hadji est décrit par le narrateur de la manière suivante:**

*À Dakar, des flamboyants bordaient les rues asphaltées. Un calme de premier matin du monde enveloppait ce secteur de la ville où, nonchalants, par paires, déambulaient les agents de l'ordre public. Une haie de bougainvilliers bien entretenue clôturait la villa, (X, 26).*

**Les milieux des prolétaires, des damnés de la terre, ont une face misérable. Écoutons le narrateur:**

*Les cases étaient dispersées en demi-circonférences, avec une seule entrée principale. Ce bourg n'avait ni boutique, ni école, ni dispensaire, ni aucun point d'attraction, (X, 121).*

**Outre l'Afrique, Sembène Ousmane, comme nous l'avons signalé dans les lignes ci-dessus, fait aussi évoluer ses personnages en Europe.**

#### 5.2.1.2. Europe

**Dans *Le Docker noir*, Diaw Falla, attiré par les mirages de l'Occident, quitte l'Afrique et se rend en Europe, plus précisément, à Marseille, ville industrielle, pour tenter son aventure. Que représente la ville pour Sembène Ousmane?**

#### La ville

**Dans les récits de l'écrivain sénégalais, la ville présente deux faces: d'une part, elle est un lieu de bonheur, et d'autre part, elle se révèle un milieu de malheur.**

#### Marseille: lieu de regroupement et de solidarité

**Par le biais du narrateur, nous apprenons que la ville de Marseille, en France, est le lieu où habitent les Africains de toute nationalité:**



*Au début de ce siècle, la ville de Marseille ne comptait qu'une douzaine d'Africains. Peu à peu, ils sont devenus plus nombreux. Aimant vivre en communauté, on les voyait en groupes à la place Victor July, (DN, 77).*

**Venus de l'Afrique, les Noirs se rassemblent et forment une communauté solide où règnent l'hospitalité, l'entraide et la solidarité.**

**Cette ville française n'est pas seulement un lieu de regroupement des Africains, mais elle est aussi, pour les immigrés, un lieu de travail et de combat.**

Marseille: lieu de travail et de combat

**C'est au port de Marseille que Diaw Falla et ses confrères africains travaillent comme des dockers, des débardeurs. Avec ce métier, ils peuvent payer le loyer, se vêtir, et subvenir à leurs besoins primaires. Aussi, de temps en temps, après ce dur labeur, se rendent-ils au bar de François, pour se divertir ou se restaurer, comme le souligne le narrateur: «Certains mangeaient debout, tenant leurs assiettes, d'autres étaient assis », (DN, 94). Mais, après des mois, le port de Marseille, devient, pour les ouvriers noirs, un milieu hostile où ils découvrent et vivent le racisme, un cadre qui met en opposition Blancs et Noirs. Et les Noirs, pour survivre, doivent livrer un combat contre le système colonial instauré par les Blancs.**

**Sembène Ousmane, dans *Le Docker noir*, montre au lecteur, que la ville n'est pas uniquement un cadre de travail, mais elle est aussi un lieu dangereux, un lieu de crime.**

Paris: lieu du crime

**C'est à Paris, la capitale française, que Diaw Falla déverse sa colère sur Ginette Tontisane, et tue la romancière, pour avoir volé et publié, sans autorisation, le manuscrit de son livre. C'est à Paris que la police commence les enquêtes pour découvrir le criminel.**

Marseille: lieu d'arrestation du criminel

**Après le meurtre de Ginette Tontisane, Diaw se rend à Marseille, espérant s'échapper aux griffes de la justice. Malheureusement, il n'y reste pas pour longtemps. Avec l'aide de la**

voisine de la romancière, et après investigation de la police, il est arrêté, comme le confirme le témoin au tribunal, « *sans tarder, nous voilà à Marseille et avec l'aide de la police locale, il [Diaw Falla] était appréhendé* », (DN, 51). Ainsi, Diaw Falla, parti en Europe pour tenter son aventure et pour y faire fortune, se retrouve en prison.

### Fresnes: lieu d'incarcération et de méditation

C'est dans la prison de Fresnes que Diaw Falla, après le jugement, passe le reste de sa vie. C'est là qu'il commence à méditer sur le sens de la vie, la ségrégation qui existe entre les pauvres et les riches (DN, 216). C'est là aussi qu'il comprend, finalement, les réalités du monde: les exploiters sont des maîtres et les exploités sont des esclaves. Ainsi, il prodigue des conseils aux exploités:

*Refusez donc de vous laisser diriger par ceux qui n'ont souci que de leurs intérêts personnels. La classe ouvrière est trop pauvre, les jeunes sont réduits à l'état de mendicité, sans feu, sans nourriture spirituelle, (DN, 216).*

Sembène Ousmane, dans ses écrits, confère au quartier une charge sociale incontestable. Son idéologie se lie nettement dans l'opposition des quartiers. Ceux-ci sont comme deux hémisphères dissemblables, inégaux. Les exploiters vivent dans des quartiers propres, avec des conditions hygiéniques impeccables, tandis que les exploités se contentent de vivre dans des taudis, dans des conditions déplorables.

S'agissant de l'espace habité par les colonisateurs Blancs, le scripteur nous présente le quartier des exploiters des Noirs, de la manière ci-après:

*Le quartier le plus côté de Marseille est sans doute le Prado. L'artère centrale est bordée de deux talus semblables, plantés de quatre rangés de lierre et de chèvrefeuilles y rivalisent d'élégance; les personnalités qui y habitent constituent la fine fleur de la cité phocéenne, (DN, 109).*

Quant au cadre spatial où résident les colonisés, le narrateur nous donne des informations suivantes: « *Diaw Falla est bien connu dans le quartier noir, milieu où vivent des barbeaux, des voleurs et des pick-pockets* », (DN, 26).

À travers cette opposition entre les quartiers des riches et ceux des pauvres, l'auteur veut attirer l'attention de son lecteur sur le fait que la classe ouvrière vit dans la misère, tandis que les patrons vivent dans le luxe. En montrant au lecteur cette réalité, il l'invite à une prise de conscience.

Comme dans *Le Docker noir*, Sembène Ousmane, dans *Les Bouts de bois de Dieu*, évoque aussi un autre macrospace, pour situer l'action de ses personnages: l'Europe.

L'Europe apparaît, dans le troisième ouvrage de Sembène Ousmane, comme le continent d'origine de la plupart des représentants de la Métropole: Dejean, Isnard, Victor, le colonel Luc, Bernardini. C'est là où ils apprennent les notions de la discrimination entre Blancs et Noirs. Pour aider le lecteur à comprendre le milieu d'origine des colonisateurs dont il est question, dans sa production littéraire, l'auteur donne des précisions suivantes, par le biais de son narrateur:

*La colonie, comme la France, s'était divisée en deux camps. Lorsque les hommes d'affaires de Vichy prirent les affaires en main, le directeur général qui n'était pas pétainiste, disparut. Dejean le remplaça, (BBD, 58).*

Dans *Xala*, l'auteur ne présente pas, au lecteur, les facettes du continent européen. Mais, par le biais du narrateur, nous apprenons que les colonisateurs sont rentrés en Europe, après l'élection des Africains à la tête de la Chambre de Commerce et d'Industrie, (X, 9).

De ce qui précède, nous pouvons déduire que l'écrivain sénégalais fait usage du temps et de l'espace dans sa production littéraire. Pour ce qui est du temps, il situe l'action de ses personnages à trois moments historiques de l'Afrique, en général, et de son pays natal, le Sénégal, en particulier: l'époque coloniale, l'indépendance et l'époque postcoloniale. Le premier moment marque la première étape, douloureuse et difficile, vécue par l'Afrique, au cours de son évolution et son cheminement vers son indépendance, le deuxième moment, l'indépendance, marque l'accession de l'Afrique à la souveraineté nationale, moment qui symbolise la libération de l'Afrique du joug colonial, et le troisième moment, après l'indépendance, marque le moment de la prise en charge de la gestion de l'Afrique par les Africains, moment où l'Africain doit donner à son continent, une nouvelle orientation politique, économique et culturelle. Quant à l'espace, l'écrivain sénégalais

**focalise son attention sur deux macroespaces, l'Afrique, continent des colonisés/exploités et l'Europe, continent des colonisateurs/exploiteurs. Ces deux macroespaces sont divisés en deux microespaces, la ville et le village, pour mettre en opposition les exploiters et les exploités, et pour montrer le contraste qui existe, sur le plan socio-économique, entre la vie de ces deux groupes.**

## CONCLUSION

Notre travail a pour titre *Engagement et Militantisme dans Le Docker noir (1956), Les Bouts de bois de Dieu (1960) et Xala (1973)* de Sembène Ousmane. Et l'objectif principal que nous avons poursuivi dans les développements des chapitres qui précèdent était d'analyser la thématique, ou mieux la dialectique de Sembène Ousmane, « *l'éminent romancier sénégalais* », (Anny Wynchank 2012: 149), à travers les manifestations sociales, culturelles et politiques de l'engagement et du militantisme (le conflit, la révolte, la grève, la violence et la solidarité) dans les trois ouvrages qui constituent notre corpus, et de montrer que le défenseur des opprimés et des prolétaires, tout comme André Malraux, dans *La Condition humaine* et/ou *Les Conquérants*, est un écrivain qui s'est engagé, à travers ses écrits, pendant cinq décennies de sa carrière littéraire, dans la lutte des démunis, des colonisés, des prolétaires contre les colonisateurs. Et il a milité, par ses prises de position, pour la libération des « *damnés de la terre* » de l'emprise coloniale, et de la dictature de la nouvelle bourgeoisie africaine. De plus, il a proposé aux prolétaires les pistes, ou mieux, les stratégies qui peuvent les aider non seulement à combattre les oppresseurs, mais aussi à mettre un terme au conflit séculaire qui a mis en opposition colonisateurs/exploiteurs et colonisés/exploités, patrons et travailleurs, pour que les démunis ou dépossédés puissent se libérer de l'emprise coloniale ou de la dictature de nouveaux colons africains.

Nous avons été motivé, au départ, d'abord par les travaux antérieurs de nos devanciers cités dans notre bibliographie, puis par notre participation au colloque international sur la littérature africaine francophone organisé, du 12 octobre 2011 au 15 octobre 2011, par l'Université d'Afrique du Sud (UNISA), par le biais du Département de Langues Classiques et de Langues Mondiales, et enfin par notre expérience de plus de dix ans dans l'enseignement de la littérature africaine, à Tai Solarin University of Education, Ijebu-Ode, au Nigeria. Ainsi, nous avons voulu, dans ce travail, poser des jalons supplémentaires, et ouvrir des voies que nous avons considérées comme non explorées.

La réflexion de Léonard Sainville, dans son *Anthologie de la littérature négro-africaine. Romanciers et conteurs*, nous a permis de porter à la connaissance du lecteur que les ouvrages de Sembène Ousmane, nés dans le contexte de domination des peuples africains par l'impérialisme occidental, constituent un espace où il exprime ses émotions, ses pensées,

et dépeint les réalités vécues par l'Africain, pendant trois moments historiques: l'époque coloniale, l'indépendance et après l'indépendance.

Sous l'action des Européens, l'Afrique noire a connu l'esclavage, la plus horrible aventure humaine, puis la pénible période coloniale, caractérisée par la brutalité, la violence et la discrimination raciale. Ensuite, c'est la décolonisation et l'ère des indépendances. Celles-ci ont été marquées par la déception, le désenchantement.

L'œuvre littéraire de Sembène Ousmane présente au lecteur les joies et les peines vécues par l'Africain en ces différentes périodes qui ont marqué l'évolution lente, douloureuse et difficile des sociétés africaines. L'avocat des prolétaires montre au lecteur son principe et le déclare au cours d'une interview: « *Mon principe, c'est qu'il faut toujours être dans la masse, en tant que créateur de valeur morale, comprendre les problèmes, les peines, les joies, les déceptions, les victoires comme les échecs* », Sembène Ousmane (1981: 4). Si l'écrivain sénégalais évoque le passé dans ses ouvrages, c'est qu'il invite le lecteur à connaître le passé pour mieux comprendre le présent afin de déterminer les causes des échecs et des tâtonnements d'aujourd'hui. Comme le souligne J.P Makouta Mboukou (1980: 239):

*Revoir son passé, interroger l'histoire précoloniale, esclavagiste et coloniale, c'est peut-être le moyen d'y découvrir les raisons de notre infantilisme, et des remèdes contre notre irresponsabilité ou une cohésion plus efficace en face de l'ennemi néocolonialiste.*

Connaissant les erreurs du passé et les causes des échecs du présent, l'Africain pourra alors préparer son avenir. Ernest Renan (1892: 80), dans son livre intitulé *L'Avenir de la science: pensées de 1848*, ne disait-il pas qu'un homme de progrès est celui qui jette toujours un regard au passé, regarde le présent afin de mieux préparer l'avenir?

Pour ce qui est de la vie de Sembène Ousmane, il est utile de signaler qu'il n'a pas suivi une formation académique. Contrairement à d'autres écrivains sénégalais tels que Ousmane Socé, Léopold Sédar Senghor, Birago Diop, Abdoulaye Sadjji, Cheikh Hamidou Kane qui ont fait et continuent à faire, de nos jours, la fierté de la littérature du Sénégal, Sembène est un autodidacte, c'est-à-dire qu'il s'est formé lui-même. En dépit de son manque de

formation académique, il a écrit des ouvrages qui ont été accueillis favorablement par les critiques.

S'agissant de la toile de fond des ouvrages de notre corpus, il se dégage que Sembène Ousmane a focalisé son attention sur l'engagement et le militantisme. Aussi avons-nous jugé bon de définir les lexèmes « engagement » et « militantisme » selon les points de vue des théoriciens européens et africains, et singulièrement celui de Sembène Ousmane lui-même. Et nous avons conclu que l'engagement est synonyme d'une action, d'une lutte qu'un homme doit mener contre toute sorte d'exploitation pour une cause sociale ou politique en vue d'améliorer les conditions de sa vie. Ou encore l'attitude d'un intellectuel, d'un écrivain qui prend conscience de son appartenance à la société et au monde de son temps, renonce à une position de simple spectateur et entreprend une action pour une cause sociale ou politique pour le bien-être de son peuple. Et le militantisme signifie l'attitude d'un militant, d'un individu qui mène un combat contre toute sorte d'exploitation pour l'amélioration des conditions de sa vie, pour l'indépendance, la justice et la liberté.

Quant à l'analyse thématique, nous avons examiné la vision de Sembène Ousmane à travers les manifestations sociales, culturelles et politiques de l'engagement et du militantisme telles que le conflit, la révolte, la grève, la violence et la solidarité.

Nous avons remarqué que les trois ouvrages de l'écrivain sénégalais ont comme soubassement idéologique un conflit séculaire qui existe entre colonisateurs blancs et colonisés noirs. Ce conflit est basé sur les préjugés: le Blanc est maître, et le Noir est serviteur. Diaw Falla, protagoniste du premier roman de Sembène Ousmane, *Le Docker noir*, expérimente et vit le conflit entre la race blanche et la race noire, à Marseille, pendant son séjour en France. En dépit de son innocence, il se retrouve, en prison, pour avoir tenté, par sa bravoure, de briser le mythe de la supériorité du Blanc sur le Noir, lorsqu'il tue, accidentellement, la romancière française, Ginette Tontisane. Bakayoko et les ouvriers noirs, dans *Les Bouts de bois de Dieu*, organisent la grève, revendiquent leurs droits des travailleurs: allocations familiales, augmentation des salaires. Après de multiples négociations entre patrons et ouvriers, ils obtiennent gain de cause, mais les travailleurs noirs payent le prix de leur outrecuidance: l'emprisonnement de quelques grévistes (Fa

**Kéïta, Konaté), la mort de Penda ainsi que celle de Niakoro, sans oublier celle de Houndia M'Baye, Doudou, Gorgui, et Samba. Le mendiant et le lépreux ainsi que d'autres délaissés de la rue, dans *Xala*, sont arrêtés et tabassés par la police, à cause de leur tentative d'affronter le richissime El Hadji, nouveau colon africain.**

**Pour mettre fin à cet antagonisme qui a mis en opposition les colonisateurs et les colonisés, les patrons et les ouvriers, Sembène Ousmane a proposé aux colonisés ou aux prolétaires des stratégies: la révolte. Pour le défenseur des opprimés, la révolte est une arme efficace que les prolétaires doivent utiliser dans le combat qu'ils mènent contre les colonisateurs/blancs ou noirs. Cette révolte ne peut être efficace que si elle est concrétisée par la grève, et celle-ci doit être accompagnée par la violence. Et la violence donnera un bon résultat si elle est entretenue par la solidarité entre les prolétaires. Sans ces stratégies, les exploiters continueront toujours à maltraiter, à dominer et à exploiter les prolétaires. Et ceux-ci resteront éternellement sous le joug de leurs patrons et, de plus, continueront à vivre dans la misère.**

**Au niveau des personnages, il ressort de notre analyse que l'écrivain sénégalais a placé, au centre de sa préoccupation littéraire, dans ses écrits, deux groupes en opposition: les colonisateurs et les colonisés. Les premiers, que nous appelons aussi les exploiters, sont subdivisés en deux sous-groupes, les hommes et les femmes. Ceux-ci sont caractérisés par leurs idéaux colonialistes: le Blanc est maître et le Noir est serviteur. Cette philosophie justifie leur comportement parfois brutal ou violent à l'égard des Noirs. Pour asseoir leur pouvoir, ou mieux exploiter les colonisés, les colonisateurs se servent des Africains, surtout des notables africains, pour influencer, convaincre leurs compatriotes noirs, et leur montrer le bien-fondé des actes posés par les colonisateurs. S'ajoutent aux colonisateurs des personnages progressistes, c'est-à-dire des personnages qui sont contre le colonialisme, et qui veulent, à tout prix, que les colonisateurs changent leurs mentalités. Ils préconisent la [re] conciliation entre les colonisateurs et les colonisés. Quant aux colonisés, que nous appelons des exploités, nous avons constaté qu'ils sont divisés en deux groupes: des hommes et des femmes. Les premiers, victimes du système instauré par les colonisateurs, s'engagent, avec courage et détermination, à un combat sans merci contre leurs exploiters. Dans ce combat, ils sont épaulés et soutenus par leurs compagnes de vie, les**



femmes qui, conscientes du rôle qu'elles peuvent jouer pour la transformation de la société, s'organisent et soutiennent l'action des hommes. Ainsi, comme les hommes, elles se révèlent des personnages engagés dans la lutte que les colonisés mènent contre les colonisateurs pour l'amélioration des conditions de leur vie.

Quant au temps et à l'espace, il ressort de notre analyse que l'auteur a bien présenté et organisé les indications temporelles et spatiales de ses récits. Pour ce qui est du temps, il a campé ses personnages à trois moments historiques de l'Afrique, en général, et de son pays natal, le Sénégal, en particulier: l'époque coloniale, l'indépendance et l'époque postcoloniale. Pour le romancier, l'époque coloniale symbolise la période douloureuse et difficile, vécue par l'Afrique, au cours de son évolution latente vers sa souveraineté; l'indépendance marque le moment de la libération de l'Afrique du joug colonial, et l'époque postcoloniale est le moment où les Africains sont appelés à prendre en charge la destinée de leur continent. Concernant l'espace, Sembène Ousmane, pour montrer l'opposition qui existe entre les exploités et les exploités, a choisi deux macroespaces dans ses récits, l'Afrique et l'Europe. Le premier cadre symbolise le monde des colonisés/exploités, et le deuxième représente le monde des colonisateurs/exploiteurs. Ces deux macroespaces sont divisés, dans les récits de notre analyse, en deux microespaces: la ville et le village. Ces deux cadres présentent, d'une façon générale, deux faces: positive ou négative. Ils sont non seulement les lieux d'affrontement entre colonisateurs et colonisés, mais aussi les lieux de contraste, sur le plan socio-économique, entre les deux groupes.

Eu égard aux problèmes soulevés (conflit entre colonisateurs/exploiteurs et colonisés/exploités, patrons et travailleurs) par ce romancier africain, dans les trois romans qui constituent notre corpus, pouvons-nous alors dire que Sembène Ousmane, soucieux de l'avenir radieux de l'Afrique, est resté près de son peuple et a mis en exergue des problèmes qui sont permanents en Afrique, lesquels nécessitent une prompt solution?

À notre avis, la réponse est affirmative. Dans ce sens que les problèmes évoqués par ce romancier africain sont encore présents de nos jours, nécessitent une solution et l'Afrique reste un continent où se passent des scènes inexplicables. Un regard sur les faits sociopolitiques dans le continent africain, du Nord au Sud, en passant au centre, de l'Est à l'Ouest, peut nous permettre de justifier notre opinion.

**Pourquoi les Egyptiens se sont-ils révoltés contre l'ex-président Hosni Moubarak? N'est-ce pas à cause de sa mauvaise gestion des affaires de l'Etat? Pourquoi les Burkinabés ont-ils décidé de mettre fin à leur mutisme et de se révolter contre le pouvoir de Blaise Compaoré? Pourquoi la grève des mineurs de Marikana, dans la province du Nord-Est de l'Afrique du Sud, à l'égard de leurs patrons? Ne réclamaient-ils pas l'augmentation de leurs salaires? La grève des enseignants à l'université du Nigeria, en 2013, n'est-elle pas une preuve plausible de la mauvaise gestion des affaires de l'Etat par le président Jonathan Goodluck? Et la révolte des Congolais, le 12 janvier 2015, contre le pouvoir du président Joseph Kabila n'est-elle pas un indice de leur mécontentement à l'égard de ce gestionnaire des affaires de l'Etat congolais? Pourquoi les étudiants de l'université technologique de Tshwane, à Pretoria, ont-ils décidé d'interrompre, en 2015, les activités académiques et de brûler les voitures des agents administratifs et autorités académiques de leur institution?**

**Sembène Ousmane, avocat des opprimés, n'a-t-il pas proposé aux ouvriers, aux opprimés des stratégies pour mettre fin à l'antagonisme entre patrons et travailleurs, colonisateurs et colonisés, afin d'obtenir, par la force, les droits à la justice, à l'égalité et à la liberté, sans oublier les droits aux meilleures conditions de la vie?**

**L'ex-président Hosni Moubarak, après la révolte des Egyptiens, le 25 janvier 2011, n'a-t-il pas quitté le pouvoir? Blaise Compaoré n'a-t-il trouvé le salut, après le soulèvement des Burkinabés le 22 février 2011, en prenant la poudre d'escampette et en se réfugiant chez son confrère, Alassan Ouattara, en Côte d'Ivoire? Bien que les mineurs de Marikana aient perdu leurs camarades, lors de la grève déclenchée au mois d'août 2012, n'ont-ils pas finalement obtenu la réponse satisfaisante à leur requête? Aujourd'hui, les mineurs qui, jadis, recevaient mensuellement un salaire de 4000 rands, touchent un salaire de 12 000 rands. N'est-ce pas la victoire des ouvriers? Les enseignants de l'université au Nigeria n'ont-ils pas bénéficié de leurs salaires, après la grève qu'ils ont déclenchée contre la hiérarchie du pays, le 1 janvier 2013? Les étudiants de l'université technologique de Pretoria n'ont-ils pas été payés par le gouvernement sud-africain pour mettre fin à leur grève afin de reprendre le chemin de leur institution, après la grève qu'ils ont déclenchée le 6 février 2015? Les Congolais ne se sont-ils pas apaisés, sporadiquement, après les**

**pourparlers entre les membres de l'opposition et ceux du gouvernement, après leur révolte contre le gouvernement du président Joseph Kabila, le 12 janvier 2015?**

**Tous les faits sociopolitiques précités illustrent parfaitement bien que l'Afrique est encore en train de se chercher une voie vers son indépendance socio-économique, culturelle ou politique, ou encore elle cherche une voie vers un avenir meilleur. À quand le moment où les Africains pourraient dire que l'Afrique est bien partie?**

**Au demeurant, nous pouvons affirmer, sans crainte d'être contredit, que Sembène Ousmane, est un romancier engagé. Engagé dans la lutte des colonisés ou des prolétaires contre les colonisateurs européens ou africains. Son *engagement*, il l'a démontré, à travers ses écrits, durant sa carrière littéraire. Et il est un militant. Son *militantisme*, il l'a prouvé, par et dans ses prises de position, sur l'état de l'Afrique, sur la question de la gouvernance, la question de l'héritage colonial.**

**Sembène Ousmane était un prophète, un visionnaire. Dans ce sens qu'il voyait, de son vivant, les contradictions énormes dans lesquelles l'Afrique noire pataugeait et se débattait. Ainsi, il s'était résolu de sensibiliser l'Africain afin qu'il prenne conscience de nombreuses difficultés qui assaillent les sociétés africaines, difficultés à partir desquelles il [l'Africain] pourra bâtir un nouveau monde, une nouvelle Afrique.**

**Il est vrai que Sembène Ousmane, éveilleur de la conscience africaine, est mort, et sa mort est une grande perte de l'intelligence africaine, mais son œuvre, qui constitue pour les Africains, un trésor, un héritage inépuisable, doit demeurer et se poursuivre. Et que les dictateurs, nouveaux colons africains, doivent cesser de maltraiter leurs propres frères et sœurs africains. Qu'ils cessent aussi de considérer les démunis, les « damnés de la terre » comme des parias de la société. Qu'ils suivent plutôt les conseils de ce grand romancier africain, pour promouvoir notre culture, la culture africaine. À Sembène Ousmane, nous lui devons tout le respect qu'il mérite.**

## BIBLIOGRAPHIE

### I. Ouvrages de base

**Sembène, O. 1956. *Le Docker noir*. Paris: Nouvelles Editions Debresse.**

**Sembène, O. 1960. *Les Bouts de bois de Dieu. Banty mamall*. Paris: Le Livre Contemporain.**

**Sembène, O. 1973. *Xala*, Paris: Présence Africaine.**

### II. Autres romans et nouvelles de Sembène Ousmane

**Sembène, O. 1975 (1957). *O Pays, mon beau peuple*. Paris: Le Livre Contemporain.**

**Sembène, O. 1971 (1962). *Voltaïque. La Noire de...*, nouvelles, Paris: Présence Africaine.**

**Sembène, O. 1980 (1964). *L'Harmattan I: Référendum*. Paris: Présence Africaine.**

**Sembène, O. 1965. *Véhi-ciosane ou Blanche-Genèse suivi du Mandat*. Paris: Présence Africaine.**

**Sembène, O. 1981 (1981). *Le Dernier de l'empire*. Paris: Présence Africaine.**

**Sembène, O. 1987. *Niiwam suivi de Tàw*. Paris: Présence Africaine.**

### III. Interviews

**« Sembène parle » in *Connaissance des jeunes nations*, no.91, Paris septembre 1969, pp.44-45.**

**« L'artiste doit être l'incarnation de son peuple » in *La Presse de Tunisie*, 30 octobre 1972.**

**« Nous, artistes africains, devons trouver une écriture plus accessible aux masses » in *Jeune-Afrique*, no795, pp.54-58.**

**« Face aux nouveaux dangers », Paris, *Afrique-Asie*, no 83 juin 1978, pp. 46-48.**

« Sembène Ousmane à Kinshasa » in *Recherche, pédagogie et culture* no 37, sept-oct, 1978, pp.42-48.

« La Culture est le levain de la politique mais l'intégrisme, c'est le fascisme » in *Jeune Afrique* no.976, 19 sept.1979, pp.71-75.

« Sembène Ousmane » in *Les Cahiers de l'auditeur* no.12, janvier-mars 1981, pp.3-6.

Sada N. et al. 1995. « *Interview with Sembène Ousmane* », in *Research in African Literatures*, vol.no.26, pp.174-178.

Tahar, C. 1974. « *Interview de Sembène Ousmane: L'Artiste et la révolution* », in *Cinéma-Québec*, vol. 3, no 9-10, août, p. 14.

IV. Articles et ouvrages sur Sembène Ousmane et sur *Le Docker noir*.

#### Articles

Akpadomonye, P. 1989. « *La Parodie et la réécriture chez Sembène Ousmane: Problèmes textologiques* », in *Neohelicon*, vol. 16, no.2, pp. 211-219.

Bestman, M.T.1974. « *L'esthétique romanesque de Sembène Ousmane* », in *Études Littéraires*, vol.no.7, pp. 395-403.

Bilali, S. 1979. « *Sembène Ousmane: Un écrivain Profond et lucide de notre temps* », in *Libération Afrique1*, p. 21.

Enagnon, Y. 1979. « *Sembène Ousmane: La théorie marxiste et le roman* », *Peuples Noirs, Peuples Africains*, vol.no. 11, Sept-Oct., pp. 92-127.

Orrit, J.C. 1980. « *L'Engagement chez Sembène Ousmane* », in *Recherche, Pédagogie et Culture*, vol.no.47-48, pp. 32-40.

Riesz, J. 1995. « *Le dernier voyage du négrier Sirius: Le Roman dans le Roman-Le Docker Noir d'Ousmane Sembène* », in *Sénégal-Forum: Littérature et Histoire*, vol.no. 267, pp.79-96.

V. Articles, ouvrages et travaux sur Sembène Ousmane et sur *Les Bouts de bois de Dieu*

Articles

Ade-Ojo, S.1980. « *André Malraux et Sembène Ousmane: créateurs des romans prolétariens historiques?* », in *Peuples Noirs, Peuples Africains*, vol.no. 17, pp. 117-134.

Ade-Ojo, S.1985. « *Revolt, Violence and Duty in Ousmane Sembène, God's Bits of Wood* » in *Nigeria magazine*, vol. no.53, July-Sept., pp.58-68.

Aire, V. O. 1978. « *Ousmane Sembène's Les Bouts de bois de Dieu: A Lesson in Consciousness* », in *Modern Language Studies*, Vol. 8 no. 2, pp. 72-79.

Akowa, S. et al. 1976. « *La Femme africaine dans Les Bouts de bois de Dieu* », in *Eburnea*, vol.no.106, pp. 17-19.

Huannou, A. 1974. « *Sembène Ousmane, cinéaste et écrivain sénégalais* », in *L'Afrique Littéraire et Artistique*. vol. 32, no. 33, pp. 24-28.

Tidjani-Serpos, N. 1978. « *Roman et société: La femme africaine comme personnage des Bouts de bois de Dieu de Sembène Ousmane* », in *Présence Africaine*, vol.no.108, pp.122-137.

Wallace, K.S. 1983. « *Les Bouts de bois de Dieu and Xala : A Comparative Analysis of Female Roles in Sembène's Novels* », in *Papers in Romance*, pp.89- 96.

Ouvrages

Abastado C. 1984. *Les bouts de bois de Dieu de Sembène Ousmane*.  
Abidjan-Dakar-Lomé: Les Nouvelles Éditions Africaines.

Minyono-Nkodo, M.F.1979. *Comprendre Les Bouts de bois de Dieu de Sembène Ousmane*. Issy Les Moulinaux: Éditions Saint-Paul.

## Travaux

- Ahmed, R. 1983. *L'image de la femme africaine dans l'œuvre d'Ousmane Sembène*. Thèse de maîtrise. Sherbrooke: Université de Sherbrooke.
- Bestman, M. T. 1973. *Sembène Ousmane: Romancier et les fonctions socio-esthétiques du roman négro-africain*. Dissertation. Laval: Université de Laval.
- Bourhane, H. 1984. *L'œuvre littéraire et cinématographique de Sembène Ousmane face à ses lecteurs*. Thèse de doctorat. Cergy-Pontoise: Université de Cergy-Pontoise.
- Ravolomaniraka, D. 1974. *Le Rôle et la place de la femme dans quelques romans sénégalais*. Thèse de maîtrise. Vancouver: The University of British Columbia.

## VI. Articles, ouvrages et travaux sur Sembène Ousmane et sur *Xala*

### Articles

- Abanime, E. P. 1979. « *Le symbolisme de l'impuissance dans Xala d'Ousmane Sembène* », in *Présence Francophone*, pp. 29-35.
- Ade-Ojo, S. 1988 « *Le xala dans Xala de Sembène Ousmane* », in *Ethiopiennes*. vol. 5 no. 1-2, pp. 185-204.
- Arbois, J. 1976. « *Xala* », in *Télérama*, vol.no.10, March, p. 82.
- Bestman, M.T. 1977. « *L'Univers de Xala* », in *L'Afrique Littéraire et Artistique*, vol.no.46, pp.51-59.
- Bové, B. 2011. « *Sembène Ousmane (1923-2007), une biographie* » in *Sembène Ousmane (1923-2007), Africultures*, pp.26-45.
- Cyclope, L. 1975. « *Xala, Ruth Barre d'Ousmane Sembène* », in *Le Soleil*, 27 février, p.11.

- Dalmeida, I. 1977. « *Xala de Sembène Ousmane* », in *Calabar Studies in Modern Languages*. vol. 1, no.1, pp.64-68.
- Djibril, M. 1979. « Aminata Sow Fall: La Grève des bàttu » (entretien) in *Afrique Nouvelle*, no.1569, pp.16-17.
- Englelibert, A-M.et al. 1975. « *Sembène Ousmane: Une œuvre, deux moyens d'expressions* », in *Aujourd'hui l'Afrique*, vol.no.3, pp.36-41.
- Gassama, M. 1979. « Huit questions à Aminata Sow Fall » (entretien) in *Le Soleil*, no4.
- Huannou, A. 1977. « *Xala: Une satire caustique de la société bourgeoise sénégalaise* », in *Présence Africaine*, vol.no.103, pp.145-157.
- Ijere, M. 1983. « *Victime et bourreau: l'Africain de Sembène Ousmane* », in *Peuples Noirs, Peuples Africains*, vol.no.35, Sept-Oct., pp.67-85.
- 1988. « *La condition féminine dans Xala de Sembène Ousmane* », in *Revue de Littérature et Esthétique Négro-africaine* 8, pp. 36-45.
- 1988. « *Sembène Ousmane et l'Institution polygamique* », in *Ethiopiennes*, pp. 173-184.
- Kiné, F. & Kasse, M. 2011. « Une vie jalonnée de combat » in *Sembène Ousmane (1923-2007)*, *Africultures*, pp.60-69.
- Mar, D. 2011. « Ousmane Sembène, théoricien et praticien du genre romanesque et de la cinématographie en Afrique » in *Sembène Ousmane (1923-2007)*, *Africultures*, pp. 169-187.
- N'daw, A. K. 1974. « *Sembène Ousmane et l'impuissance bourgeoise* », in *Jeune Afrique*, avril, no. 27, p. 20.
- Niang, S. 2011. « Sembène Ousmane: Une vie » in *Sembène Ousmane (1923-2007)*, *Africultures*, pp.192-199.
- Sow Fall, A. 1982. « Je n'écris pas du point de vue de la femme » (propos recueillis par Lucien Houedanou) in *Afrique Nouvelle*, no 1719, pp. 20-21.



Stenfanson, B. 2011. « Sembène écrivain: l'opposition homéopathique » in *Sembène Ousmane (1923-2007), Africultures*, pp.106-112.

### Ouvrages

Sada, N. 2009. *Sembène Ousmane: Une vie*. Canada: University of Victoria.

Samba, G. 2007. *Ousmane Sembène: Une conscience africaine*. Paris: Hémisphères.

----- 2010. *Ousmane Sembène: The making of a militant artist*. Bloomington: Indiana University Press.

### Travaux

Bonfenda, K. 1991. *Le néo-bourgeois de Dakar d'après Sembène Ousmane*. Thèse de Maîtrise. Montréal: Université de Montréal.

Daouda, M. 1984. *La Vision du Sénégal chez Ousmane Sembène*. Thèse de doctorat de 3ème Cycle. Paris: La Sorbonne IV.

Lanthiez-Schweitzer, Marie A. (1976). *Ousmane Sembène romancier de l'Afrique émergente*. Thèse de doctorat. Vancouver: University of British Columbia.

Samusu, R. 2007. *The metamorphosis of Female Personnage in Sembène Ousmane's Les Bouts de bois de Dieu*. Halifax NS: Dalhousie University.

### VII. Ouvrages généraux

#### Articles

Nzabatsinda, Anthère. 2000. « Normes linguistiques et écriture africaine chez Ousmane Sembène » in *Research in African literatures*, vol. 31, no.3, (Autumn), pp.179-181, Indiana University Press.

Emmann, M. 1985. « Le courant thématique » in *L'École des lettres*, no.11, p.13

Makolo, M. 1968 « *La solidarité africaine hier, aujourd'hui et demain, dans Le Mandat de Sembène Ousmane* », in *Zaire Afrique 145*, pp. 289-300.

- Mata Masala, M.C. « Littérature et Développement. Cas de Zamenga Batukezanga » in *Littérature congolaise postcoloniale: Bilan et perspectives d'avenir*, colloque international organisé par le Département de Lettres Classiques et de Langues Mondiales (Unisa), Pretoria, pp.353-370.
- Mélenéski, E. 1970. « L'étude structurale et typologique du conte » in *Vladimir Propp. Morphologie du conte*. Paris: Seuil, pp.201-254.
- Mouralis, B. 1971. « *Le Roman négro-africain et les modèles occidentaux* », in *Présence Francophone*, no.2, pp.5-11.
- 1987. « La révolte contre le pouvoir colonial et religieux dans la fiction négro-africaine de langue française » in *Littératures Africaines*, pp.49-54. Paris: Silex.
- Snyder, É. 1976. « *Le malaise des indépendances: aperçus du nouveau roman africain d'expression française* », in *Présence Francophone* 12, pp.69-78.
- Tcheuyap, A. 2010. « Conflits idéologiques dans *Le Croissant des larmes* de José Tshisungu wa Tshisungu » in *Esthétique et politique. Autour de l'œuvre littéraire de José Tshisungu wa Tshisungu*. Toronto: Editions Glopro, pp.87-102.
- Tomachevski, B. 1965. « Thématique » in *T. Todorov. Théorie de la littérature*. Paris: Seuil.
- Watunda, J. K. 2011. « Portrait du héros dans le roman de Pius Ngandu Nkashama » in *Littératures Africaines: Langues et Écritures*. Cotonou: Les Editions des Diasporas, pp.27-43.
- 2011. « Les Déictiques figuratifs dans *Les Etoiles écrasées* de Pius Ngandu Nkashama » in *Littératures Africaines: Langues et Ecritures*. Cotonou: Les Editions Des Diasporas, pp.45-51.
- Wynchank, A. 2012. « *Le Dernier de l'empire* de Sembène Ousmane, entre roman et scénario de film » in *French Studies in Southern Africa*, Vol. no.42, pp.149-165.

## Ouvrages

- Ade-Ojo, S. et al. 2000. *Themes in African Literature in French: A collection of Essays*. Ibadan: Spectrum Books Ltd.
- 2003. *Feminism in Francophone African Literature*. Ibadan: Signal Educational Services Ltd.
- Amady A. D. 2009. *Les Étudiants africains et la littérature négro-africaine d'expression française*. Bamenda: Langaa Research and Publishing CIG.
- Angenot, M. 1982. *La Parole pamphlétaire. Contribution à la typologie des discours modernes*. Paris: Payot.
- Badian, S. 1957. *Sous l'Orage*. Avignon: Les Presses Universelles.
- Bakhtine, M. 1978. *Esthétique et théorie du roman*. Paris: Gallimard.
- Beti, M. 1954. *Ville cruelle*. Paris: Présence Africaine.
- 1956. *Le Pauvre Christ de Bomba*. Paris: Laffont.
- Blair, D.S. 1976. *African Literature in French. A history of creative writing in French from West and Equatorial Africa*. London: Cambridge University Press.
- Bourneuf, R & Ouellet, R. 1981. *L'Univers du roman*. Paris: P.U.F.
- Brahimi, D. et Trevarthen, A. 1998. *Les femmes africaines dans la littérature*. Paris: Karthala.
- Brunel P. et al. 1966. *Que sais-je? La Critique littéraire*. Paris: PUF.
- Camus, A. 1957. *L'Étranger*. Paris: Gallimard.
- Carmen. H-L. 2009. *La Diaspora postcoloniale en France*. Limoges Cedex: PUL.
- Césaire, A. 1956. *Cahier d'un retour au pays natal*. Paris: Présence Africaine.
- 1987. *Discours sur la Négritude*. Paris: Présence Africaine.

Chartier, P. 2005. *Introduction aux grandes théories du roman*. Paris: Armand Colin.

Chevrier, J. 1974. *Littérature Nègre, Afrique, Antilles, Madagascar*.

Paris: Armand Colin.

Cross, E. 2003. *La sociocritique*. Paris: L'Harmattan.

Dadié, B.B. 1956. *Climbié*. Paris: Seghers.

Damas, L.G. 1937. *Pigments*. Paris: Présence Africaine.

Daniel, B. 2002. *Méthodes critiques pour l'analyse littéraire*. Paris: Nathan.

Delcroix, M. 1990. *De l'Approche thématique du texte à son anthropologie*. Thèse de doctorat. Lyon. Université Lyon 2.

Delcroix, M. et Hallyn, F. 1987. *Méthode du texte*. Paris: Duculot.

Desportes, M. & Le Roux, B. 1979. *Une Vie de Guy de Maupassant et le pessimisme*.

Paris: Éditions Marketing.

Duchet, M. 1979. *La Sociocritique*. Paris: Fernand Nathan.

Duchet, C. et Maurus, P. 2001. *Un cheminement vagabonde: nouveaux entretiens avec la sociocritique*. Paris: Honore Champion.

Erich, F. 2010. *La Conception de l'homme chez Marx*. Paris: Payot.

Fanon, F. 1974. *Les Damnés de la terre*. Paris: Maspero.

Fantouré, A. 1972. *Le Cercle des Tropiques*. Paris: Présence Africaine.

Frenzel, E. 1990. *Précis de littérature comparée*. Paris: Gallimard.

Genette, G. 1966. *Figures I*. Paris: Seuil.

-----1969. *Figures II*. Paris: Seuil.

-----1972. *Figures III*. Paris: Seuil.

- 1982. *Palimpsestes. La Littérature au second degré*. Paris: Seuil.
- 2002. *Figures V*. Paris: Seuil.
- Goldenstein, J.P. 1980. *Pour lire le roman. Initiation à une lecture méthodique de la fiction narrative*. Bruxelles: De Boeck.
- Goldmann, L. 1973. *Pour une sociologie du roman*. Paris: Gallimard.
- 1979. *The sociology of literature*. London: Telos Press.
- Greimas, A.J. 1966. *Sémantique structurale, recherche et méthode*. Paris: Larousse.
- 1986. *Sémantique structurale*. Paris: PUF.
- Guyard, M. F. 1969. *La Littérature comparée*. Paris: PU F.
- Hall, John. 1979. *The sociology of literature*. London and New York: Longman.
- Hamon, P. 1972. *Pour un statut sémiologique du personnage (Revue Littéraire)*. Réédité  
 Dans *Poétique du récit*. Paris: Seuil, 1977.
- 1983. *Le Personnel du roman. Le Système des personnages dans Les Rougon-Macquart d'Emile Zola*. Paris: Droz.
- Herbert, L. 2007. *Dispositifs pour l'analyse des textes et des images*. Limoges: P.U.LIM.
- Heyndels, R. 1984. *Opérativité des études sociocritiques*. Montpellier: CERS.
- Huannou, A. 1999. *Le Roman féminin en Afrique de l'Ouest*. Cotonou: Les Éditions du Flamboyant.
- Jauss, H. R. 1978. *Pour une esthétique de la réception*. Paris: Gallimard.
- Joubert, J.L. 1992. *Littérature francophone: Anthologie*. Paris: Nathan.

- 1999. *Littératures francophones d'Afrique de l'Ouest: Anthologie*. Paris: Amazon.
- Joubert, J.L. et Lecarme, J. 1986. *Les Littératures francophones depuis 1945*. Paris: Bordas.
- Jouve, V. 1998. *L'effet-personnage dans le roman*. Paris: PUF.
- 1999. *La Poétique du roman*. Paris: SEDES.
- Kane, C.H. 1962. *L'Aventure ambiguë*. Paris: Julliard.
- Kesteloot, L. 1963. *Ecrivains noirs de la langue française: Naissance d'une littérature*. Bruxelles: Editions de l'Institut de sociologie Solvay.
- 1992. *Anthologie du roman négro-africain*. Paris: Marabout.
- Ki-Zerbo, J. 1964. *Le Monde africain noir*. Paris: Hatier
- 1972. *Histoire de l'Afrique noire*. Paris: Hatier.
- Kourouma, A. 1970. *Les Soleils des Indépendances*. Paris: Seuil.
- Lafont, R. 1976. *Introduction à l'analyse textuelle*. Paris: Larousse.
- Laforgue, P. 2006. *Balzac dans le texte: études de génétique et de sociocritique*. Paris: Éditions Christian.
- Lagarde, M. et al. 1969. *Littératures du XIXe Siècle*. Paris: Bordas.
- Lagarde, M. et al. 1969. *Littératures du XIXe Siècle*. Paris: Bordas.
- Laye, C. 1954. *Le Regard du roi*. Paris: Plon.
- Lecherbonnier, B. & Rince, D. 1989. *Littérature du XXe siècle. Textes et documents*. Paris: Nathan.
- Lejeune, P. 1975. *Le Pacte autobiographique*. Paris: Seuil.
- Lete, A. E. & Kakpo, M. 2011. *Littératures Africaines: Langues et Écritures*. Cotonou: Les Éditions des Diasporas.

- Luxemburg, R. 1899. *Réforme sociale ou révolution*. Paris: Maspero.
- Mackerey, P. 1966. *Pour une théorie de la production littéraire*. Paris: Maspero.
- Makouta-M'Boukou, J.P. 1970. *Introduction à la littérature noire*. Yaoundé: CLE.
- 1980. *Introduction à l'étude du roman négro-africain de langue française (Problèmes culturels et littéraires)*. Abidjan: NEA//CLE.
- 1983. *Spiritualité et cultures dans la prose romanesque et la poésie négro-africaine (de l'oralité à l'écriture)*. Abidjan: NEA.
- Malraux, A. 1992 (1928). *Les Conquérants*. Chicago: University of Chicago Press
- 1933. *La Condition humaine*. Paris: Gallimard.
- Mateso. L. 1986. *La littérature africaine et sa critique*. Paris: Karthala.
- 1992. *Texte Africain et voies/voix critiques*. Paris: CNRS.
- Matip, B. 1956. *Afrique, nous t'ignorons*. Paris: R. Lacoste.
- Maurus, P. 2013. *Actualité de la sociocritique*. Paris: L'Harmattan.
- Milly, J. 1992. *Poétique des textes*. Paris: Nathan.
- Modibo D. 2005. *Modibo Keïta, un destin*. Paris: L'Harmattan.
- Monique H. et al. 1994. *Littératures Francophones: Afrique-Caraïbes-Océan Indien Dix-neuf Classiques*. Paris: CLEF.
- Mouralis, B. 1984. *Littérature et développement*. Paris: Ed. Silex/ACCT.
- N'Da, P. 2003. *L'Écriture romanesque de Maurice Bandaman ou la quête d'une esthétique africaine moderne*. Paris: L'Harmattan.
- Ngandu, N.P. 1986. *La mort faite homme*. Paris: L'Harmattan.

- Oke, O. et al. 2000. *Introduction to Francophone African Literature: A collection of Essays*. Ibadan: Spectrum Books Ltd.
- Ouologuem, Y. 1968. *Le Devoir de violence*. Paris: Seuil.
- Oyono, F. 1956. *Une vie de boy*. Paris: Julliard.
- 1956. *Le vieux nègre et la médaille*. Paris: Julliard.
- Pageard, R. 1979. *Littérature négro-africaine d'expression française*, Paris: Seuil.
- Pageaux, D.H. 1994. *La Littérature générale et comparée*. Paris: A. Colin.
- 1999. *Perspectives comparatistes*. Paris: Champion.
- Paravy, F. 1999. *L'Espace dans le roman africain francophone contemporain (1970-1980)*. Paris: L'Harmattan.
- Propp, V. 1970. *Morphologie du conte suivi de Les Transformations des contes merveilleux*. Paris: seuil.
- Rabau, S. 2002. *L'Intertextualité*. Paris: Flammarion.
- Raimond, M. 1989. *Le Roman*. Paris: Colin/VUEF.
- Renan, E. 1892. *L'Avenir de la science; Pensées de 1840*. Paris: Calmann-Lévy.
- Richard, J.P. 1961. *Univers imaginaire de Mallarmé*. Paris: Seuil.
- Ricœur, P. 1991. *Temps et récit*. Paris: Seuil.
- Sadji, A. 1953. *Maïmouna, la petite fille de Dakar*. Paris: Présence Africaine.
- Said, E. 2002. *Reflections on Exile and Other Essays*. Paris: Actes du Sud.
- Sainville, L. 1963. *Anthologie de la littérature négro-africaine, Romanciers et contours*. Paris: Présence Africaine.
- Samake, A. 2013. *La sociocritique: enjeux théorique et idéologique*. Paris: Publibook Université.
- 2013. *La sociocritique: essai d'analyse textuelle*. Paris: Publibook Université.



- 2015. *Regards croisés sur les écoles de sociocritique*. Paris: Publibook Université.
- Samba, G. 2007. *Ousmane Sembène: une conscience africaine*. Paris: Hémisphères.
- 2010. *Ousmane Sembène: Making of a Militant artist*. Bloomington: Indiana University Press.
- Sartre, J.P. 1943. *L'Être et le Néant*. Paris: Gallimard.
- 1948. *Qu'est-ce que la littérature?* Paris: Gallimard.
- 1949. *Situations IV*. Paris: Gallimard.
- Senghor, L.S. 1948. *Hosties noires*. Paris: Seuil.
- Serreau, R. 1962. *Hegel et l'Hégélisme*. Paris: P.U.F. Collections Que sais-je?
- Sewanou, D. 1986. *Nouvelles écritures. Romanciers de la seconde génération*. Paris: L'Harmattan.
- Simard, J.P. 1998. *Guide du savoir-écrire*. Montréal: Les Éditions de l'homme.
- Soyinka, W. 1975. *Myth, Literature and The African World*. Cambridge: Cambridge University Press.
- 1976. *Myth, Literature and the African World*. Cambridge: C.U.P.
- Tidjani-Serpos, N. 1987. *Aspects de la critique africaine Tome 1*. Paris: Éditions Silex/ Éditions Ceda.
- Todorov, T. 1967. *Littérature et signification*. Paris: Larousse.
- 1971. *Poétique de la prose*. Paris: Seuil.
- Vrancken, Maria do Céu Oliveira. 2008. *L'Idéologie d'Ousmane Sembène: de l'œuvre écrite à l'œuvre filmée*. Cape Town: University of Cape Town.
- Wanjiku, M. 1981. *L'Écriture conflictuelle de Ousmane Sembène*. Thèse de doctorat. Bordeaux: Université de Bordeaux III.
- Wautier, C. 1977. *L'Afrique des Africains*. Paris: Beaumarchais Seuil.

Weinrich, H. 1973. *Le Temps. Le récit et le commentaire*. Paris: Seuil.

Zamenga, B. 1986. *Mon Mari en grève*. Kinshasa: Zabat

-----1996. *Pour une démystification: La littérature en Afrique*. Kinshasa: Zabat.

Zima, P. V. 2000. *Manuel de sociocritique*. Paris: L'Harmattan.

-----2011. *Texte et société: perspectives sociocritiques*. Paris: L'Harmattan.

#### VIII. Dictionnaires consultés

Beaumarchais, J.P. & Couty, D. 1994. *Dictionnaire des œuvres littéraires de la langue française*. Paris: Bordas.

Bouty, M. 1978. *Dictionnaire des œuvres et des thèmes de la littérature française*. Paris: Hachette.

Dubois, C. et al. 1966. *L'Encyclopédie Larousse. Volume 2*. Paris: Larousse.

-----1966. *L'Encyclopédie Larousse. Volume 3*. Paris: Larousse.

Grevisse, M. et al. 1993. *Le Bon Usage. Grammaire française*. Paris-Louvain-la-Neuve: De Boeck-Duclot.

Laffont, B. 1994. *Le Nouveau Dictionnaire des œuvres*. Paris: Laffont.

Larousse. 1961. *Grand Larousse Encyclopédique Vol. 4*. Paris: Librairie Larousse.

-----1987. *Grand Larousse en 5 Volumes Tome 2*. Paris: Larousse.

Rey-Debove, J. et al. 1975. *Le Nouveau Petit Robert. Dictionnaire alphabétique et analogique de la langue française*. Paris: Le Robert.

Robert. 2004. *Le Nouveau Petit Robert*. Paris: Le Robert.

-----2010. *Le Nouveau Petit Robert*. Paris: Le Robert.

## ANNEXE

### *1. Ô Pays mon beau peuple*

Dans ce roman, publié en 1957, aux Éditions Le Livre contemporain, Sembène Ousmane met en relief le problème du mariage conflictuel entre un Noir, Oumar Faye, et une Blanche, Isabelle.

Après avoir servi dans l'armée française, Oumar Faye, riche de l'expérience européenne, retourne avec Isabelle, une femme blanche, dans son village de Casamance. Dès son retour, l'hostilité de ses parents est vive: ils ne veulent pas voir leur fils engagé dans un mariage mixte, surtout que Oumar Faye est fils unique. En dépit de l'opposition farouche de ses parents, Oumar Faye s'opiniâtre et continue à vivre avec sa femme.

Fils de pêcheur, Oumar Faye trouve la pêche comme une activité précaire et s'oriente vers l'agriculture, à la grande surprise de ses compatriotes. Après un an de dur labeur, le résultat est satisfaisant: le peuple trouve suffisamment à manger chez lui, et il possède une camionnette pour ravitailler la famille de son père en riz. Satisfait de son entreprise et de sa réussite, le mari de Isabelle rassemble toute la jeunesse de Casamance et organise, à ses frais, le réveillon du 14 juillet. De plus, il vole au secours des cultivateurs, désolés par une épidémie de larves ayant détruit les jeunes pousses, en leur distribuant des graines pour une nouvelle semence. Ainsi, Oumar Faye, engagé dans la lutte contre l'exploitation de ses frères noirs par les colons blancs, se met au service de son peuple pour l'amener à retrouver le chemin de la dignité, à combattre l'oppression de l'homme noir par le Blanc. Mais ses idées, pourtant généreuses de progrès qu'il entend faire partager à son peuple, sont contraires aux objectifs de l'administration coloniale. Elles rencontrent deux obstacles : d'une part, la résistance des couches sociales traditionnelles et d'autre part, les barrières dressées par les commerçants européens racistes qui, à l'exemple des chefs conservateurs, entendent garder le monopole du commerce en terre africaine, avec la complicité tacite des autorités administratives. Après un laps de temps, des mercenaires blancs orchestrent un complot et tuent Oumar Faye. Malgré sa mort, ses idées de progrès continuent à germer dans la tête de ses frères et ses compatriotes le considèrent comme un héros.

## 2. *L'Harmattan*

Publié en 1964, aux Editions Présence Africaine, *L'Harmattan* est un roman qui s'inscrit dans la continuité de la vision du monde de Sembène Ousmane, celle qui consiste à défendre la cause des prolétaires et à combattre les exploiters de l'homme noir. Car il dénonce, une fois de plus, l'impérialisme occidental, à travers le référendum du 2 septembre 1960 auquel les pays africains doivent répondre par « oui » ou par « non », s'ils adhèrent à la communauté franco-africaine proposée par le Général de Gaulle. Le « oui » signifie accepter la communauté et le « non » veut dire prendre l'indépendance immédiate. Mais l'auteur insiste sur le caractère fallacieux du vote, en raison de cadeaux offerts aux votants: vins, tissus, nourriture: manifestations populaires en ville et chez le gouverneur: chants, danses, tams-tams, etc.

Quatre siècles d'oppression humiliante, de tyrannie, d'exploitation et de viol permanent pèsent sur l'Afrique. Certains politiques, en l'occurrence ceux qui sont assoiffés du pouvoir, pour diverses raisons (égoïstes, ignorance, lâcheté) deviennent des instruments de domination, des pantins, « des marionnettes ou des girouette » manipulés par les forces du mal. Ils ont pour chef de file, le premier ministre Taman Youssido dont les objectifs demeurent la corruption (3, 5 milliards sont investis pour le référendum) , l'intimidation brutale. D'autres, en particulier les jeunes, optent pour la voie de la dignité: le vote. Ainsi, vont s'opposer, pour mettre fin à la corruption et à l'impunité, deux groupes: les exploiters et les exploités.

Fer de lance de la nation et conscients du rôle qu'ils sont appelés à jouer pour la transformation de la société et du pays, les jeunes, sans argent et sans expérience, s'engagent dans la lutte pour combattre les maux (le vol, le mensonge, la corruption, l'escroquerie) qui rongent leur société et pour renverser cette situation qui a beaucoup perduré. Ils sensibilisent et conscientisent la masse à ne pas cautionner l'opportunité qui leur est offerte par le biais du référendum. Ainsi, dans cette course au pouvoir, émergent quelques candidats: Leye, le peintre-poète, Tioumbé, l'institutrice, secrétaire du Front (parti marxiste) et Koffi, le médecin africain. Sans oublier le talentueux chirurgien, Tangara, dont l'ambition est de soulager la douleur humaine par son savoir et son dévouement au service des malades et Antoine Faure, surnommé le député des animaux.

Le « oui » l'emporte. Un « oui » au néocolonialisme; à la française. Mais la confrontation demeure. Le camp des nationalistes et celui des «collaborateurs» restent chacun sur ses positions.

### 3. *Véhi-Ciosane ou Blanche-Genèse*

Publié en 1966, aux Editions Présence Africaine, *Véhi-Ciosane ou Blanche-Genèse* est un ouvrage dans et à travers lequel Sembène Ousmane, observateur des réalités quotidiennes de l'Africain, dénonce un drame familial qui se passe dans un village nommé Santhiu Niaye.

La fille du chef, Khar Madiaga, est enceinte. Qui en est l'auteur et le coupable? On ne connaît pas le coupable. Mais on soupçonne tout le monde. Accusé par Khar, Atoumane, ouvrier agricole, est tabassé à mort et ses biens confisqués, pourtant il est innocent. Maligne, douce et sage, Ngoné War Thiandum, après avoir patiemment mené, sans tambour ni trompette, son enquête, découvre la vérité: Guibril Guedj Diob, son mari, est l'auteur de la grossesse de sa fille, Khar. Incapable de supporter cette triste nouvelle et surtout cette humiliation, elle se donne la mort. Rentré de la guerre d'Indochine et instigé par son oncle, Medoune Diob, qui ambitionne de devenir chef, Tanor Ngoné, fils aîné de Ngoné War tue son père. Quelques jours après, Khar met au monde une fille qu'elle nomme, Véhi-Ciosane (Blanche-Genèse), sur recommandations de sa défunte mère.

Au village, les réactions sont diverses à la mort du chef. Certains (l'imam, par exemple) soutiennent le nouveau chef; d'autres, (surtout la plupart des villageois) lui sont hostiles. Le griot Déthye dénonce publiquement le nouveau chef et l'accuse d'être l'assassin de Diob. Quant à Khar, on ne peut plus la tolérer avec son enfant au village. Parce qu'elle est une mauvaise fille et, par conséquent, elle va servir de mauvais exemple à d'autres filles du village. Ainsi, Gagna Guissé, confidente de sa défunte mère, la conduit loin du village et lui conseille de ne jamais parler du drame de sa famille et la laisse avec Véhi-Ciosane sous la protection de Yallah.

#### 4. *Le Mandat*

Publié en 1966, aux Éditions Présence Africaine, *Le Mandat* est un roman à travers lequel l'auteur dénonce les maux qui rongent la société africaine, après les indépendances, à savoir, la corruption, l'escroquerie, le mensonge.

Pour avoir participé à une grève, Ibrahima Dieng, sexagénaire musulman, vit, au chômage, dans un quartier de Dakar, entouré de ses deux épouses et de ses sept enfants. Un jour, le facteur lui apporte une lettre de son neveu émigré-balayeur de rues à Paris- avec un mandat de vingt-cinq mille francs CFA à son nom. La somme est à remettre à la mère du neveu et deux mille francs sont pour Ibrahima. À peine a-t-il lu la missive que retentit le tam-tam. Aussitôt, parents et voisins sont informés de la bonne nouvelle: ils envahissent la cour de Ibrahima Dieng, les griots chantent sa sagesse et les autres lui rappellent les devoirs traditionnels du riche. Excédé de joie, Ibrahima oublie que l'argent lui est confié. Il fait de promesses à ses femmes et à ses voisins. Quand il veut toucher l'argent, ses mésaventures commencent: il doit présenter une carte d'identité qu'il ne possède pas; un document indispensable pour recevoir l'argent. Comment obtenir une carte d'identité s'il n'a pas d'extrait de naissance? Pour l'obtenir, il arpente les couloirs de nombreux services administratifs, erre de bureau en bureau et se fait voler son mandat par un homme d'affaires véreux.

Dupé, volé, Ibrahima Dieng tombe victime d'un monde corrompu. Ainsi, il décide de vivre selon son temps. Désormais, il va hurler avec les loups: « *C'est fini. Moi aussi je me vêtir de la peau de l'hyène* » (M, 189).

#### 5. *Le Dernier de l'Empire*

Dans ce roman, publié en 1981, aux Editions L'Harmattan, Sembène Ousmane, témoin oculaire des réalités quotidiennes de l'Afrique postcoloniale, retrace le parcours politique du Sénégal sous la première république. L'intrigue du roman se déroule en 6 jours. Le Président Léon Mignane a disparu mystérieusement après un coup d'état fomenté dans le pays. La vacance du pouvoir est l'occasion pour les ministres de s'affronter et de régler leurs différends. Seul le doyen, Cheikh Tidiane fait preuve de sa lucidité.

**Dans ce roman, Sembène critique le népotisme, l'incompétence et l'abus de la puissance publique endémique dans de nombreux pays africains dans les décennies qui ont suivi l'indépendance. Il situe l'action de ses personnages au Sénégal, et il met en relief le coup d'Etat militaire qui a été un fléau sur le paysage politique de l'Afrique, mettant en péril l'instabilité politique et le développement économique du continent noir.**

Department of Linguistics and Modern Languages  
17 March 2014

Ref: ER\_SOB7\_2014

Mr SO Babatunde  
Department of French  
Tai Solarin University of Education  
PMB 2118  
Ijebu-Ode  
NIGERIA

Dear Mr Babatunde

**Registered D Litt et Phil student: Mr SO Babatunde (49020013)**

**Proposed title:**

**Engagement et militantisme dans *Le Docker noir, Les bouts de bois de Dieu* et *Xala* de Sembène Ousmane**

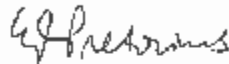
The Ethics subcommittee of the Department of Linguistics hereby approves your proposed research study and your abidance with ethical principles and procedures, as set out in the **Research Proposal Ethical Clearance Form** in Appendix 6 of MLNALL Tutorial Letter 2014, submitted to the subcommittee on 13 March 2014.

- The approval applies strictly to the protocols as stipulated in your application form.
- Should any changes in the protocol be deemed necessary during the proposed study, then you must apply for approval of these changes to the Linguistics Ethics subcommittee.

The date of the approval letter indicates the first date that the project may officially be started.

The Linguistics Ethics subcommittee wishes you well with your research study. Please do not hesitate to contact us should you have any further enquiries or requests for assistance.

Yours sincerely



Prof HJ Pretorius  
Chair: Higher Degrees Committee and Ethics subcommittee  
Department of Linguistics





