

*Serigne Sylla*

## **UN ROMAN FRANCOPHONE MODERNE : *LES BOUTS DE BOIS DE DIEU* DE SEMBÈNE OUSMANE**

### **Résumé**

L'ouvrage de Sembène Ousmane, *Les Bouts de bois de Dieu*, est représentatif du roman francophone moderne d'Afrique noire. En effet, artiste engagé, l'auteur met sa plume au service des Nègres, des travailleurs du Dakar-Niger et des prolétaires, sans distinction de races ou de nations. En outre, l'écrivain, anthropologue, chante la bravoure des femmes, appelées à jouer un rôle de plus en plus important, une fois les coutumes rétrogrades abolies. Par ailleurs, la langue utilisée est « habitée » par le wolof et le bambara, ce qui engendre de nombreuses interférences. Ainsi, le narrateur sollicite la connivence du lecteur africain. Mais, en même temps, il s'adresse à tous les locuteurs du français, parce que les notes explicatives rendent le texte toujours intelligible.

**Mots-Clefs :** Anthropologie, diglossie, engagement, francophone, hybridité.

### **Abstract**

Sembene Ousmane's novel, *Les Bouts de bois de Dieu* represents perfectly the modern african francophone novel. As a committed artist, the author puts his pen to serve the Negros, the workers of the Dakar-Niger railway company and the proletarians with no distinction of race or nation. The writer, anthropologist, also praises the bravery of women who are called to play a role more and more important, once the outdated customs are abolished. The language used is « inhabited » by wolof and bambara, what breeds many interferences. Thus, the narrator requests connivance of the African reader but, at the same time, he addresses to the whole frenchspeaking community because the explicative notes enlighten the text.

**Keywords:** Anthropology, diglossia, commitment, frenchspeaking, hybridity.

## Introduction

L'expression « littératures francophones » sert à désigner l'ensemble des œuvres produites en français, hors de l'Hexagone, par des poètes et des prosateurs porteurs d'une identité différente. C'est dire que l'ouvrage de Sembène Ousmane<sup>1</sup>, *Les Bouts de bois de Dieu*, est partie intégrante de ces littératures. Mieux il peut être considéré comme un échantillon représentatif du roman francophone d'Afrique, dans sa phase dite moderne. En effet, celle-ci est essentiellement caractérisée par la volonté de rejeter les modèles littéraires occidentaux et par la dénonciation de l'ordre colonial ou néocolonial. Nous lirons donc ce livre pour approfondir et illustrer la définition imprécise ci-dessus mentionnée. Cependant, la spatialité constitue un critère peu fiable car des écrivains (Fatou Diome, Kateb Yacine), naturalisés ou non, vivent en France et y font publier des textes reflétant leur altérité.

Par conséquent, notre propos consistera à examiner comment les spécificités culturelles se manifestent dans la création littéraire. Pour ce faire, nous étudierons d'abord la mission assignée à l'art : la défense d'une cause. Ensuite, nous analyserons les déterminations linguistiques et, enfin, nous nous intéresserons au matériau anthropologique.

### 1. Le roman, défense d'une cause

Chez Sembène Ousmane, la conscience d'appartenir à une race opprimée, le parti pris prolétarien et le féminisme sont les sources vives où s'abreuve la création littéraire. Par conséquent, dans *Les Bouts de bois de Dieu*, l'auteur, muni de ses fondements idéologiques, défend toujours une cause.

Les colonisateurs ne reconnaissent aux colonisés aucun mérite sur les plans moral, culturel et technique. Quand ils parlent des Africains, les termes les plus récurrents sont « nègres » (mot négativement connoté dans le contexte colonial), « sauvages » et « enfants<sup>2</sup> ». En raison de la généralité, caractéristique du préjugé, tous les Noirs sont pareils. Ils manquent d'hygiène et de pudeur : « Ce sont des sauvages, dit le capitaine [...]. Regardez-moi cette femme, là, elle est en train de ... devant tout le monde ! Des vrais sauvages ! » (*BDBD*, p. 186). Au surplus, l'exemple le plus éloquent de la ségrégation raciale réside dans

---

<sup>1</sup> Sembène Ousmane, *Les Bouts de bois de Dieu* (BDBD dans le texte de l'article), Paris, Press Pocket, 1960. Toutes les références au roman renvoient à cette édition.

<sup>2</sup> Sembène Ousmane, *op. cit.*, pp. 59, 257, 186, 378.

la symbolique de l'espace bien compartimenté. L'ordre, la beauté, le confort et la propreté du quartier résidentiel européen contrastent avec le caractère crasseux, hétéroclite et rudimentaire de la cité indigène :

« Des taudis, des souportes branlantes, des tonneaux renversés, des tapates en tige de mil ou de bambou, des piquets de fer, des palissades à moitié écroulées. Thiès : un immense terrain vague où s'amoncellent tous les résidus de la ville, des pieux, des traverses, des roues de locomotives, des fûts rouillés, des bidons défoncés, des ressorts de sommiers, des plaques de tôles cabossées et lacérées ». (BDBD, p. 35).

Sur le plan moral, Dejean et Isnard pensent que les Africains ignorent des vertus comme la dignité, l'honnêteté et que, techniquement et professionnellement, ils sont incompetents<sup>3</sup>. La réfutation de tous ces préjugés anti-nègres s'inscrit dans le texte de Sembène. En effet, si les travailleurs surexploités n'habitent pas dans des villas confortables, l'organisation sociale africaine, les mœurs et les coutumes révèlent que les Noirs sont, non pas des barbares, mais des hommes différents : « Tu sais bien que les célibataires habitent dans les maisons des autres et qu'ici personne ne mange sans son voisin. » (BDBD, p. 232).

Par contre, la violence coloniale s'exerce, de façon bestiale, sur les aveugles, les enfants, les femmes âgées et les vieillards : « Maïmouna avait été battue, bousculée, piétinée, elle était tout ankylosée. » (BDBD, p. 54). D'autre part, ne voulant pas trahir ses camarades, Doudou refuse les millions ainsi que la promotion proposés par Isnard car, à ses yeux, seule compte la satisfaction des revendications collectives : « Trois millions, c'est une somme pour un Nègre [...], mais je préfère rester nègre car les trois millions ne pourront pas me blanchir. J'aime mieux les dix minutes de casse-croûte ». (BDBD, p. 236). Il y a donc des Nègres « intègres » et d'autres, comme le Sérigne N'Dakarou et le député qui, ayant choisi le camp des profiteurs, acceptent de se « prostituer ». Les portraits à charge de ces dignitaires sont, à ce titre, révélateurs : « C'était maintenant le tour du député-maire [...]. Quand il ouvrit la bouche pour parler, on vit briller deux dents aurifiées au milieu de son visage tout rond et luisant de chaleur. » (BDBD, pp. 333 - 234).

---

<sup>3</sup> Sembène Ousmane, *op. cit.*, pp. 61 – 62, 328, 378.

Cependant, l'auteur, qui tourne en dérision le comportement des Blancs racistes, ne plaide pas seulement pour des gens de race noire. Il s'intéresse tout autant, sinon plus, au statut social et économique des personnages. En effet, les grévistes reçoivent des secours et des encouragements :

- [...] Vous n'êtes pas contents de l'aide de la C.G.T. de France ?
- Si, dit Alioune [...]. Nous avons aussi reçu quelque chose du Dahomey et une lettre de Guinée annonçant de l'aide. (BDBD, p. 119).

Des *Toubabs* donnent aussi de l'argent. L'exemple le plus probant est celui de l'ivrogne Leblanc, sans doute ainsi nommé pour qu'on ne se méprenne pas sur la couleur de sa peau. Illustrant l'adage *in vino veritas*<sup>4</sup>, il s'impose comme la conscience critique du colonialisme, car dénonçant l'exploitation et l'injustice :

- [...] J'aime les Noirs [...]. Je leur ai envoyé vingt mille francs pour leur grève [...], Je l'ai fait : deux fois dix mille francs ! (BDBD, p. 262).
- Tous ces philanthropes aident non pas des Noirs mais, plus simplement, des travailleurs. Donc, il ne s'agit plus d'une question de race. C'est la lutte du travail contre le capital. En Afrique aussi, le capitalisme naissant détruit progressivement les castes et les corporations traditionnelles car « la machine brasse tout » (BDBD, p. 154).

Après la race noire et le prolétariat, Sembène aborde le statut de la femme, dans un contexte marqué par de nombreuses mutations sociales. *Grosso modo*, on trouve dans le roman les femmes attachées à la tradition et celles qui aspirent à la modernité. La vieille Niakoro, nostalgique d'une société typiquement féodale, meurt : « Niakoro-la-vieille se rua sur les policiers, mais un violent coup de coude en pleine poitrine la laissa sans souffle ». (BDBD, p. 164). Avec elle, c'est une image de l'Afrique qui disparaît. Assitan, une autre femme du Soudan apparaît comme le parangon de l'épouse soumise. Mariée de force à Ibrahima Bakayoko, frère de son époux décédé puis au syndicaliste, elle dit à Tiémoko : « Je ne demanderais pas mieux que d'avoir une "rivale", je pourrais au moins me reposer ». (BDBD, p. 171). Celle qui ne voudra pas se soumettre et qui symbolise la femme de demain, c'est Ad' jibid'ji, la fille d'Assitan, issue du premier mariage. Elève, elle fréquente déjà l'assemblée des hommes (BDBD, p. 17). Selon elle,

---

<sup>4</sup> Mot à mot « La vérité se trouve dans le vin ».

l'avenir appartient aux gens qui réfléchissent et s'adaptent aux situations nouvelles :

- Grand-père, j'ai trouvé ce qui lave l'eau. C'est l'esprit, car l'eau est claire, mais l'esprit est plus limpide encore. (*BDBD*, p. 368). Ainsi, Ad' jibid'ji veut entrer, par effraction, dans un univers réservé aux hommes :

- Petit père dit que demain femmes et hommes seront tous pareils.

- Et quel métier veux-tu faire ?

- Conduire l'express comme petit père [...].

Il existe d'autres figures féminines comme Penda, Maïmouna ou Ramatoulaye. Abattue par les tirailleurs à l'entrée de Dakar, Penda meurt en martyre laissant ainsi une image flatteuse d'elle-même<sup>5</sup>. Maïmouna l'aveugle lutte à côté des femmes de Thiès. Sa complainte met en scène Goumba (l'aveugle en wolof) qui, sans haine, transperce ses ennemis. Son chant s'interprète comme une allégorie de la grève. Ramatoulaye la rebelle, victime de la faim et de la soif, ne se pose pas de questions, mais N'Deye Touti la déracinée, déçue par les Occidentaux, prendra fait et cause pour les travailleurs : « Devant les portails, des femmes de Dakar tendaient des pagnes. Parmi elles, se trouvait N'Deye Touti.

- Pour les grévistes. (*BDBD*, p. 339).

Pendant la grève, les femmes acquièrent des responsabilités nouvelles. Après la lutte des travailleurs, on n'osera plus les reléguer au second plan (*BDBD*, p. 343).

Dans *Les Bouts de bois de Dieu*, tout se passe comme si le narrateur principal, anonyme, nanti du don d'ubiquité, assistait, dans trois villes différentes, à des événements (dont certains se déroulent simultanément) pour ensuite les relater successivement. Cette absence de focalisation (ou focalisation zéro) traduit l'omniscience du narrateur et les liens solides unissant les grévistes de Dakar, Thiès et Bamako. C'est pourquoi les grandes rubriques portent les noms des villes, théâtres des actions. Sur les vingt sous-rubriques, six ont pour éponymes des personnages féminins et une autre s'intitule « la marche des femmes » (*BDBD*, p. 381), alors que, mis à part le passage « les apprentis », cinq hommes ont eu droit à cet honneur. Ce traitement de

<sup>5</sup> Sembène Ousmane, *op. cit.*, p. 313.

faveur, ainsi que la représentation globalement positive de la femme, prouvent, si besoin était, que Sembène Ousmane prône l'émancipation de la gent féminine.

Ce qui est valable pour les hommes l'est aussi pour les femmes : les personnages qui ne s'adaptent pas (Niakoro) ou ceux qui risquent de devenir des héros individuels (Doudou, Penda) périssent, car l'auteur met en avant le groupe, comme dans la société traditionnelle. Mais, dans le schéma marxiste aussi, si la lutte des classes est le moteur de l'histoire, le peuple doit, avec ou sans un guide clairvoyant, baliser sa voie. À juste titre, Claude Abastado note qu'à la différence de *Germinal*, les forces naturelles n'interviennent pas : « l'action n'engage que les hommes ; la société maîtrise son destin et choisit son avenir<sup>6</sup>. »

D'après Joseph-Roger de Benoist<sup>7</sup>, la grève du Dakar-Niger (11 octobre 1947 – 19 mars 1948) a mobilisé vingt mille cheminots sans déboucher sur une victoire éclatante. Peu importe. L'ardeur militante de Sembène Ousmane transfigure la réalité historique, dans un sens favorable aux ouvriers. Mais ces entorses à la véridicité ne concernent pas les us et coutumes décrits avec une minutie particulière.

## 2. Le roman, document anthropologique

Dans l'espace romanesque des *Bouts de bois de Dieu*, il y a, sous-jacente au conflit qui oppose le patronat au syndicat, une confrontation des cultures. Sous ce rapport, Claude Abastado distingue « les scènes qui font événements et celles qui font tableaux<sup>8</sup> ». C'est dire que les données anthropologiques seront présentes d'un bout à l'autre de l'ouvrage. L'évocation des mœurs et des coutumes concerne la civilisation orale.

En Afrique noire, la société traditionnelle est marquée par l'oralité. Mais cette oralité est de plus en plus menacée. Elle se manifeste dans la transmission des informations ayant trait à la grève ou à la vie quotidienne, de façon générale. Par exemple, Samba N'Doulougou est, de manière symptomatique, surnommé « le journal du dépôt<sup>9</sup>. » et

<sup>6</sup> Claude Abastado, *Les Bouts de bois de Dieu de Sembène Ousmane*, Abidjan, NEA, 1984, p. 33.

<sup>7</sup> Joseph-Roger de Benoist, « La grande bataille des cheminots », in revue *Afrique histoire*, n° 4, 1981, pp. 21 – 28.

<sup>8</sup> Claude Abastado, *op. cit.*, p. 7.

<sup>9</sup> Sembène Ousmane, *op. cit.*, p. 37.

comparé à « une véritable gazette vivante<sup>10</sup>. » Comme, dans la culture occidentale, ces expressions désignent d'ordinaire des textes écrits, le narrateur suggère que l'absence de l'écriture ne signifie pas le manque d'informations ou de connaissances.

Quant à Maimouna l'aveugle, elle demeure un autre symbole de la civilisation orale. Non seulement elle chante, de manière récurrente, la geste de Goumba Ndiaye afin de galvaniser les ouvriers (*BDBD*, p. 379 et *passim*), mais encore, dans *l'excipit*, elle décide de rester à Dakar pour être nourrice et, surtout, éducatrice : « Elle devait passer là le reste de ses jours. Le soir elle aimait à s'entourer d'enfants, elle leur chantait ses plaintes et leur contait l'histoire de Penda et du drôle de petit bonhomme qui étaient morts sur la route. (*BDBD*, p. 339) » On trouve aussi des manifestations de l'oralité dans les comptes rendus que les grévistes font, à chaque étape décisive de la lutte, transformant ainsi les places publiques en véritables arbres à palabres (*BDBD*, p. 287 et s.), sans compter les proverbes : « Avant d'avoir les cheveux blancs, il faut d'abord les avoir eus noirs », et les devinettes : « Dis-moi qui est-ce qui lave l'eau ? » (*BDBD*, pp. 30, 162). D'autre part, l'expression « des jours passèrent et des nuits passèrent » revient comme une litanie et rappelle la technique narrative du récitant (*BDBD*, pp. 63 – 64). De même, les chants et les danses au rythme du tam-tam, encouragent les délégués, en les exhortant à la résistance :

« Il fait jour et c'est un jour pour l'Histoire,  
Une lueur vient de l'horizon.  
Il n'y a plus de « Fumée de la savane »,  
De Dakar à Koulikoro [...] ». (*BDBD*, p. 267).

Mais comment conjurer les dangers qui guettent l'oralité ? Niakoro, représentante d'un autre ordre, menace de brûler les livres de son fils : « Je vais mettre au feu tous ces *kitabous*. » (*BDBD*, p. 144). En outre, que faut-il penser du geste de N'Deye Touti qui donne tous ses cahiers, son journal intime excepté, « pour allumer le feu<sup>11</sup> » ? Renonciation définitive à l'école, ou lutte contre l'envahissement de l'écrit ?

En dehors de l'oralité, la famille apparaît comme un des socles de la civilisation africaine. Elle vit le plus souvent dans une concession,

---

<sup>10</sup> *Idem*.

<sup>11</sup> Sembène Ousmane, *op. cit.*, p. 347.

comme à N'Diayène<sup>12</sup>. Et les enfants sont d'autant plus nombreux que la polygamie, ou, plus précisément la polygynie, demeure une pratique courante. D'ailleurs, cette polygynie pose beaucoup de problèmes. Les femmes d'un même homme se querellent pour la répartition des vivres : « [...] lorsqu'un gréviste venait de toucher sa part de soutien, il la remettait tantôt à l'une tantôt à l'autre de ses épouses, et il s'ensuivait parfois de véritables batailles. » (*BDBD*, p. 229). Par surcroît, pour les employeurs, les Africains « achètent » de nouvelles épouses chaque fois qu'ils ont de l'argent<sup>13</sup>. Il n'est donc pas question d'accorder aux travailleurs des allocations familiales (*BDBD*, pp. 59, 257, 280). Néanmoins, lors du meeting de Dakar, Bakayoko, reprenant l'argument de Lahbib, rétorque aux Européens : « [...] on a dit que nos femmes sont en réalité des concubines. Lorsqu'il s'est agi d'aller se faire tuer à la guerre, a-t-on demandé aux patriotes s'ils étaient des enfants légitimes ou illégitimes ? » (*BDBD*, pp. 280, 337).

La famille obéit, comme l'ensemble de la société, au principe de la gérontocratie. En effet les jeunes doivent respect et obéissance aux Anciens. Ils ne peuvent les apostropher qu'en faisant précéder leurs noms de termes signifiant « père », « mère », « oncle », « tante », etc. (*BDBD*, pp. 95, 265 et *passim*). La structure familiale est le principal élément de l'identité. Dès lors, honorer un individu, c'est connaître sa famille, le saluer par son patronyme qui renvoie à ses ancêtres. À ce propos, Ramatoulaye incarne la courtoisie africaine : « Elle connaissait tout le monde, les noms et les prénoms, et aussi ceux des parents, tous les liens de consanguinité : une véritable encyclopédie familiale ambulante ». (*BDBD*, p. 76).

Les scènes de mœurs, nombreuses, permettent au lecteur étranger de mieux connaître l'Afrique. Ainsi donc, la littérature postcoloniale, « qui ne peut se comprendre hors du contexte d'une résistance à la colonisation<sup>14</sup> » incite les écrivains à « transposer dans le texte la complexité du réel », ce qui « estompe la frontière entre littérature et histoire ou sciences sociales<sup>15</sup> ». Cependant, force est de reconnaître que la grève, école authentique<sup>16</sup>, engendre le changement social. Les

---

<sup>12</sup> *Ibidem*, pp. 90, 121, 183.

<sup>13</sup> Sembène Ousmane, *op. cit.*, pp. 225, 279.

<sup>14</sup> Bernard Franco, *op. cit.*, p. 342.

<sup>15</sup> *Ibidem*.

<sup>16</sup> Sembène Ousmane, *op. cit.*, p. 140.



grévistes traduisent Diara le renégat devant le tribunal du comité, sans tenir compte de son âge (*BDBD*, p. 143 et s.). En définitive, les mutations sont telles qu'on ne peut plus affirmer : « Ce n'est pas à l'enfance que doit appartenir le savoir, mais à la vieillesse (*BDBD*, p. 162). »

Dans la société nouvelle, l'égalité régnera entre les hommes, après l'abolition de toutes les différences liées aux castes (*BDBD* p. 45). Par ailleurs, entre les membres d'une même famille ou d'une communauté plus large, la solidarité doit exister. Ainsi, on partage ses repas avec les victimes de la disette. (*BDBD*, p. 232). Mais El Hadji Mabigué refuse d'aider sa sœur Ramatoulaye en proie à la faim. Le Sérigne N'Dakarou nie la réalité et condamne les grévistes et leurs compagnes :

- Voilà votre œuvre, femmes ! [...] C'est vous qui êtes responsables de la mort de cette mère [...]. Sachez que vos maris sont les jouets de quelques infidèles, sachez que ceux qui dirigent en réalité cette grève sont les communistes [...]. » (*BDBD*, pp. 195 – 196). Donc la grève montre que la solidarité ne sera plus fondée sur l'appartenance familiale ou nationale, mais sur la communauté d'intérêts économiques (*BDBD*, p. 281).

Sur le plan des croyances, les Africains bien qu'islamisés, portent des amulettes et des gris-gris, comme les adeptes du paganisme, pratiquant ainsi le syncrétisme religieux (*BDBD*, pp. 76, 86, 216, 292). Ils entretiennent de nombreuses superstitions dont la plus tenace est la hantise de l'anthropophagie (*BDBD*, pp. 72, 77, 109, 220, 242, 289). Donc Sembène Ousmane ne s'adonne pas à une contemplation narcissique des valeurs africaines.

L'auteur met sans cesse l'accent sur le groupe, même « [s'il] ne réussit pas à réaliser un nivellement des responsables cheminots<sup>17</sup>. » Il y a donc une mise en scène de ce que Paul Ricœur<sup>18</sup> appelle l'*idem*, c'est-à-dire le sujet collectif opposé à l'*ipse*, le sujet individuel, et relevant de l'identité racine. Mais, puisque cette « fresque sociale [...] montre la naissance, dans l'épreuve, d'autres hommes et surtout d'autres femmes<sup>19</sup> », le roman débouche sur une « conception rhizomique de l'identité considérée non comme une donnée inaltérable du passé, mais

<sup>17</sup> Madior Diouf, *Les formes du roman négro-africain de langue française 1920 – 1976*, thèse d'État, Dakar, UCAD, 1991, p. 236.

<sup>18</sup> Paul Ricœur, *Soi-même comme un autre*, Paris, Seuil, 1990, pp. 140 – 150.

<sup>19</sup> Madior Diouf, *op. cit.*, p. 230.

comme une articulation de traces toujours en devenir<sup>20</sup> ». Par conséquent, l'identité étant une notion dynamique, le parler des Africains subit, sans cesse, l'influence de l'idiome colonial.

### 3. Le roman, laboratoire d'hybridation linguistique

En véritable militant, le romancier sénégalais a œuvré pour la transcription et la promotion des langues nationales<sup>21</sup>. Mais, selon Sembène Ousmane, comme pour beaucoup d'autres écrivains, l'utilisation du français relève d'une obligation historique, la plupart des langues africaines n'étant pas dotées de systèmes de codification, au moment où ils composaient leurs ouvrages. À la limite, il pourrait dire, en reprenant une formule de Derrida : « Je n'ai qu'une langue et ce n'est pas la mienne<sup>22</sup> ». Du reste, même si le wolof était une langue écrite à cette époque, l'auteur aurait sans doute opté pour le français, parce que confronté à une situation de diglossie.

Ainsi, dans les sociétés africaines où le plurilinguisme existe, la langue coloniale, imposée, est décrétée langue officielle car, ayant une vocation universelle, elle est l'idiome véhiculaire qu'utilisent les gens d'ethnies différentes. Alors, pour Sembène Ousmane, écrire en wolof équivaut à restreindre son lectorat international. Mais, Africain écrivant dans une langue d'emprunt, l'auteur produira une littérature non pas française, mais francophone. Or, Marc Gontard constate :

« Par rapport à la littérature française, les littératures francophones occupent, au sens propre, la marge, c'est-à-dire le dehors, mais un dehors qui reste articulé au-dedans dans un rapport à la fois complexe et turbulent ». (Gontard, 2005 : 151).

Dans le roman de Sembène, il y a un véritable débat sur les langues nationales. Bakayoko, qui parle plusieurs idiomes africains, n'est pas un idolâtre du français. C'est pourquoi, lors d'une réunion, il dit aux dirigeants de la Compagnie : « Nous emploierons le français, c'est une question de politesse. Mais c'est une politesse qui n'aura qu'un temps. » (*BDBD*, p. 277). Certes, sa fille adoptive, au grand désarroi de la grand-mère, lit, écrit et s'exprime oralement dans la langue de Molière, et le

<sup>20</sup> Marc Gontard, « Les littératures francophones : une littérature du dehors ? », in Philippe Forest et Michelle Szkilnik, *op.cit.*, p. 160.

<sup>21</sup> Alioune Tine, « Wolof ou français : le choix de Sembène », in revue *Notre Librairie*, n° 81, octobre-décembre, 1985, p. 47.

<sup>22</sup> Derrida cité par M. Gontard, *art. cit.*, p. 154.

cheminot aimerait que sa femme en fasse de même (*BDBD*, pp. 20, 161, 364). En effet, il sait que, dans un pays dominé, les contacts institutionnels avec la langue de l'occupant sont inéluctables.

En attendant la promotion des langues africaines, la maîtrise du français confère un statut social et/ou économique enviable. Par exemple, N'Deye Touti est tutoyée et humiliée par des officiers blancs. Quelque temps après, elle sert d'interprète aux femmes en parlant français et, *ipso facto*, on lui voue respect et considération<sup>23</sup>. Par ailleurs, tous les protagonistes du mouvement ouvrier savent parler, lire et écrire le français :

Sène Masène prit la parole : « Camarades, dit-il en français camarades, [...] » (*BDBD*, p. 230). D'autre part, en vertu de la politique d'assimilation, la « francomanie » s'empare des colonisés à tel point que le député, au meeting de Dakar, tient, en français, un discours inaccessible à ses électeurs. Et, comme il utilise la première personne du pluriel, on se demande si le *nous* n'a pas pour référent le camp des exploités dont il est l'ardent thuriféraire et le membre le plus corrompu : « Il n'y a plus d'eau et plus rien à manger dans *nos* maisons, les boutiquiers ne veulent plus *nous* faire crédit ». (*BDBD*, p. 334).

Conscient de tous ces problèmes linguistiques, Sembène Ousmane les résout à sa manière dans un texte français, wolof et bambara en même temps, toutes proportions gardées. A titre d'illustration, la langue maternelle de l'auteur affleure dès le périphrase car le sous-titre, *Banty Mam Yall* (terme repris dans la dédicace), est l'expression wolof littéralement traduite pour donner le titre français *Les Bouts de bois de Dieu*. Pour un locuteur du français standard, ce titre se contente de désigner l'ouvrage sans référer à un contenu précis, ni à un héros éponyme : « Ses (Ramatoulaye) responsabilités s'étaient accrues car la maison dont elle était l'aînée était grande : vingt *Bouts-de-bois-de-Dieu* » (*BDBD*, pp. 77). De Houdia M'Baye le narrateur dit : « Ses grossesses successives l'avaient alourdie. N'avait-elle pas, à elle seule, mis au monde neuf Bouts-de-bois-de-Dieu ? ». Donc cette dénomination, dont les occurrences sont multiples, renvoie à un signifié connotatif indiqué dans une note infrapaginale : « 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 » (*BDBD*, p. 77). En conséquence, par la tournure idiomatique, l'auteur sollicite la

<sup>23</sup> Sembène Ousmane, *op. cit.*, pp. 186, 187, 188, 190.

connivence du lecteur wolofophone. Mais la note explicative s'adresse aux francophones d'Afrique et d'ailleurs. Et, justement, tout au long du texte, les mots africains sont transcrits en italiques et expliqués (*BDBD*, p. 16 et *passim*).

Pour s'exprimer, les Africains empruntent souvent à la langue française, d'où la prolifération des interférences. Par exemple, les chuintantes et certaines sifflantes n'entrant pas dans le phonétisme des langues soudano-sahéliennes, les personnages de Sembène donnent l'impression de zézayer en disant *sénéral*, *saussures*, *sergent-sef*, au lieu de « général », « chaussures », « sergent-chef ». (*BDBD*, pp. 55, 71, 102). Dira-t-on que ces mots sont phonétiquement intégrés ? Quoi qu'il en soit, il s'agit d'emprunts, terme ayant une valeur générique et désignant « tout élément provenant d'une autre langue<sup>24</sup> . »

En réalité, la plupart des éléments du lexique africain sont des xénismes, terme « réservé à l'emprunt qui correspond à une réalité étrangère<sup>25</sup> . » Mais il y a aussi des calques, traductions littérales d'expressions soudanaises ou sénégalaises. Arame à la recherche d'un certificat de mariage, affirme, désabusée : « Ils m'ont dit que devant la loi des Toubabs, je ne suis pas mariée. Le mariage du "chemin de Dieu" ne compte pas<sup>26</sup> ». Par ailleurs, Ramatoulaye, sur le point d'égorger le bélier de Mabigué s'adresse aux autres femmes : « Ce soir personne ne couchera avec la faim » (*BDBD*, (*BDBD*, pp. 334 – 335). Dans un autre passage, ce personnage féminin parle ainsi à un policier :

« Méçant, pas méçant ? moi connaître pas [...]. Vendredi pas pâti... lui manzer riz, moi couper cou ! Enfants beaucoup faim, Vendredi manzer riz enfants. Moi venir avec toi. Vendredi pas venir. Vendredi pour manzer »  
(*BDBD*, pp. 123 - 124).

Dans cette langue hybride, les interférences abondent, liées au zézaiement, à la méconnaissance des temps verbaux, à la syntaxe de juxtaposition, à la négation incomplète. D'autres personnages traitent Penda, la femme à la galanterie vénale, de « piting », de « couche-toi là » (*BDBD*, p. 224). L'insertion, dans les procédés de textualisation, d'éléments issus d'un lexique africain, les familiarités, voire les

<sup>24</sup> Alise Lehmann et Françoise Martin-Berthet, *Introduction à la lexicologie*, Paris, A. Colin, 2010, p. 28.

<sup>25</sup> *Ibidem*, p. 28.

<sup>26</sup> Sembène Ousmane, *op. cit.*, pp. 102 – 103.

trivialités, les xénismes et les calques prouvent que l'auteur se livre à une peinture réaliste de la société coloniale et qu'il lui est difficile de faire abstraction de sa langue maternelle et de celles des personnages. De la sorte, il rend moins prégnante la frustration qui consiste à écrire dans une langue d'emprunt :

« L'utilisation de la langue française comme langue de communication littéraire déterritorialise l'écrivain africain et son public [...]. Ainsi déterritorialisé par le français, l'auteur se reterritorialise par l'interférence linguistique ou par un médium comme le cinéma » (Tine, 1985 : pp. 49 – 50).

Cependant, pour un lecteur étranger, les nombreuses interférences ne nuisent pas à l'intelligibilité du texte car elles ne franchissent pas le seuil d'acceptabilité<sup>27</sup>. En définitive, Sembène Ousmane aurait pu dire comme Tchicaya U' Tamsi : « La langue française me colonise ; je la colonise à mon tour<sup>28</sup> ». Réaliste, le romancier-cinéaste utilise l'idiome de l'ancien colonisateur, mais cette langue est fréquemment « habitée » par le wolof et le bambara. Ainsi, l'auteur sénégalais récuse ce que Marc Gontard considère comme le « métissage entropique<sup>29</sup> », phase pré-moderne synonyme d'acculturation et de reprise des « modèles littéraires véhiculés par l'école coloniale<sup>30</sup> ». Ce faisant, il opte pour la modernité. Mais l'option choisie par le romancier ne recouvre pas entièrement ce que le critique nomme « la postmodernité », synonyme de métissage créolisant et expression du moi de l'écrivain qui assure son bilinguisme. Même si de nombreux passages font état d'une langue hybride, intervallaire, encore appelée « bilangue » ou « interlecte », Sembène Ousmane renonce à mettre son moi en exergue. Il est le héraut d'un peuple opprimé. Il incarne donc « la modernité contestataire<sup>31</sup> ».

<sup>27</sup> Voir Pierre Dumont et Bruno Maurer, *Sociolinguistique du français en Afrique francophone*, Paris EDICEF / AUPELF, 1995, pp. 180 – 182.

<sup>28</sup> Cité par Jacques Chevrier, « Grands écrivains d'Afrique noire et du Maghreb », in *Jeune Afrique Plus*, n° 7, mai 1984, p. 52.

<sup>29</sup> Marc Gontard, *art. cit.*, pp. 156-157.

<sup>30</sup> *Ibidem*, p. 159.

<sup>31</sup> Marc Gontard, *art. cit.*, p. 160.

## Conclusion

En définitive, sur la fiche signalétique des *Bouts de bois de Dieu*, roman francophone moderne, nous pouvons noter : la conception utilitaire de l'art hérité de la tradition, l'affirmation de la différence culturelle et la répudiation du français académique. En effet, le narrateur réfute les préjugés racistes et voue aux gémonies les exploiters, tout en exaltant la lutte des travailleurs. D'autre part, il fustige les pratiques désuètes et, surtout, la marginalisation de la femme qui, à l'avenir, jouera un rôle de plus en plus important. En outre, par la récurrence des notations anthropologiques, il proclame l'altérité, vectrice d'une identité collective.

Enfin, sur le plan de la mise en texte, les interférences, linguistiques, les expressions wolofs et bambaras émaillent le roman, sans jamais nuire à sa lisibilité, même si elles traduisent l'écartèlement entre deux cultures. En tout état de cause, il ne faudra pas considérer *Les Bouts de bois de Dieu* comme un cas isolé. Donc, par son orientation spécifique, le roman francophone moderne d'Afrique noire se distingue du genre homologue pratiqué dans d'autres pays.

## Références bibliographiques

- ABASTADO, Cl. (1984). *Les Bouts de bois de Dieu de Sembène Ousmane : Lecture proposée par Claude Abastado*, Abidjan, NEA.
- BENOIST, J. - R. de, (1981). « La grande bataille des cheminots », in revue *Afrique histoire*, n°4, pp. 21 – 28.
- CALVET, J.-L. (2011). *La Sociolinguistique*, Paris, PUF, 7<sup>e</sup> éd.
- CHEVRIER, J. (1984). « Écrire en français ? Les réticents, les réalistes et les autres », in *Jeune Afrique Plus*, n° 7, pp. 49 – 53.
- DIOUF, M. (1991). *Les Formes du roman négro-africain de langue française 1920 – 1976*, Thèse d'Etat, Dakar, UCAD.
- DUMONT, P., Maurer, B. (1995), *Sociolinguistique du français en Afrique francophone*, Vanves, EDICEF / AUPELF.
- FRANCO, B. (2016). *La littérature comparée. Histoire, domaine, et méthodes*, Paris, Armand Colin.
- GONTARD, M. (2005). « Les littératures francophones : une littérature du dehors ? », in Philippe Forest et Michelle Szkilnik (dir), *Théorie des marges littéraires*, Paris, Cécile Défaut, pp. 151 – 163

LEHMANN, A. Martin-Berthet, F. (2010). *Introduction à la lexicologie - Sémantique et morphologie*, 3<sup>e</sup> éd., Paris, A. Colin.

RICŒUR, P. (1990). *Soi-même comme un autre*, Paris, Seuil.

SEMBENE, O. (1960). *Les Bouts de bois de Dieu*, Paris, Press Pocket.

TINE, A. (1985). « Wolof ou français : le choix de Sembène », in revue *Notre Libraire*, n° 81, octobre – décembre, pp. 43 – 50.