



L'héritage de Ousmane Sembène, l'écriture au service de l'Histoire et de la Mémoire : l'exemple des *Bouts de bois de Dieu*

Chantal Louchet

Universidade Católica Portuguesa, Portugal

chantallouchet@ucp.pt

<https://orcid.org/0000-0001-6290-955X>

Reçu le 20-10-2023 / Évalué le 05-09-2024 / Accepté le 14-12-2024

Résumé

Si l'on associe identité et mémoire en Afrique Francophone, c'est la tradition orale qui l'emporte. Ce sont les griots ou les anciens qui sont chargés de cette mission. Des chercheurs contemporains ont recherché à retranscrire ces mémoires orales afin d'en conserver la trace aujourd'hui, témoignage identitaire important de la civilisation africaine. La colonisation permettra d'autre part une mise en mémoire par la littérature également. Des auteurs africains commencent à écrire dans la langue coloniale, développant dans un premier temps le roman historique. Celui-ci permet d'éveiller les consciences nationales en documentant clairement des moments historiques qui ont réellement eu lieu. *Les Bouts de bois de Dieu* de Ousmane Sembène met en avant le peuple sénégalais comme acteur collectif luttant pour ses droits. À travers l'Histoire, sa mémoire, c'est l'identité nationale qui est préservée.

Mots-clés : identité, mémoire, Histoire, Sembène Ousmane, Afrique francophone

O legado de Sembène Ousmane, a escrita ao serviço da História e da Memória : o exemplo de *Les Bouts de bois de Dieu*.

Resumo

Se associarmos identidade e memória na África francófona, é a tradição oral que prevalece. São os *griots* ou anciãos que estão investidos desta missão. Os investigadores contemporâneos procuraram transcrever essas memórias orais para preservar um registo delas hoje, como um testemunho importante da identidade da civilização africana. A colonização também permitiu a preservação destas memórias através da literatura. Os autores africanos começaram a escrever na língua colonial, desenvolvendo inicialmente o romance histórico. Estes contribuíram para despertar a consciência nacional, documentando claramente momentos históricos que tinham efetivamente ocorrido. *Les Bouts de bois de Dieu*, de Ousmane Sembène, destaca o povo senegalês como um ator coletivo que luta pelos seus direitos. Através da história e da memória, a identidade nacional é preservada.

Palavras-chave : identidade, memória, História, Sembène Ousmane, África francófona

**The legacy of Sembène Ousmane, writing in the service of History and Memory:
the example of *Les Bouts de bois de Dieu*.**

Abstract

If we associate identity and memory in Francophone Africa, it is oral tradition that prevails. It is the griots or elders who are in charge of this mission. Contemporary researchers have sought to transcribe these oral memories in order to preserve a trace of them today, as important evidence of the identity of African civilisation. Colonisation also made it possible to preserve these memories through literature. African authors began to write in the colonial language, initially developing the historical novel. These helped to awaken national consciousness by clearly documenting historical moments that had actually taken place. Ousmane Sembène's *Les Bouts de bois de Dieu* highlights the Senegalese people as a collective actor fighting for their rights. Through history and memory, the national identity is preserved.

Keywords: identity, memory, History, Ousmane Sembène, Francophone Africa

Introduction

La littérature africaine francophone est née dans le contexte de la colonisation et des mouvements de libération nationale ; c'est un espace où se pose la question de l'identité et de la mémoire. Or, lorsque l'on associe ces deux notions, identité et mémoire, nous pensons aussitôt à la mission des griots, les « porteurs de la parole en Afrique » qui sont « l'incarnation même de la mémoire que la société a de son passé et de son histoire » (N'Sele, 1986 : 64). L'identité a longtemps été mise en mémoire par l'oralité. C'est seulement à partir de 1950 qu'elle sera mise en mémoire par la littérature ; ce sont les colonisations belge et française qui sont à l'origine de ce changement, donnant aux écrivains africains la possibilité d'enregistrer leur mémoire dans la langue du pays colonisateur, à savoir le français, tout en s'en distinguant évidemment, légitimant par là leur propre identité. Comme en France, au début du XIXe siècle, la littérature africaine promeut le roman historique. C'est une façon de promouvoir aussi bien l'Histoire que la Mémoire. Ousmane Sembène est un écrivain sénégalais qui n'est pas resté indifférent à son pays et s'est assigné pour mission, à travers la littérature, de réveiller la conscience de ses compatriotes. Nous verrons avec *Les Bouts de bois de Dieu* que son roman, à l'instar des romans historiques français du début du XIXe siècle, possède les caractéristiques de ce peuple en mouvement. La dimension historique est importante pour situer cet ancrage de l'identité ainsi que son affirmation. Cette lutte mise en

mémoire est un événement charnière dans l'évolution identitaire du peuple sénégalais.

1. L'identité mise en mémoire par l'oralité

La notion géographique de « lieu de mémoire¹ » est importante lorsqu'une société se réfère au passé. Depuis la nuit des temps, l'homme a toujours eu un grand intérêt pour les traces du passé, où s'inscrit son identité. Un lieu de mémoire rassemble donc une partie de la mémoire collective d'un peuple dans son Histoire. Il constitue l'identité d'un pays, un point d'appartenance, un héritage : « La mémoire s'enracine dans le concret, l'espace, le geste, l'image et l'objet » (Nora, 1984 : xix). Ce concept est d'autant plus significatif lorsqu'il s'agit de lieux francophones africains où la langue française, outil au service de la colonisation, a été imposée. Selon Henri Lefebvre, nul ne peut se construire et s'affirmer sans passer par « l'épreuve de l'espace » (Lefebvre, 2000 : 66). Ce sociologue a bien montré ce principe dynamique spatial identitaire à travers les liens complexes qui lient les espaces et leurs sociétés, l'espace n'étant pas seulement conçu, perçu, représenté mais aussi vécu ; inscrit dans le temps, il représente une ressource nécessaire pour la construction identitaire. C'est par la capacité d'une société à laisser sa trace, son empreinte de ce qui subsiste du passé dans son propre espace qu'elle crée son identité. Ousmane Sembène, écrivain francophone, se saisit du français pour exprimer des réalités et des récits qui ne sont pas ancrés dans l'Hexagone, mais au Sénégal. Or, en Afrique, lorsqu'il s'agit de réfléchir sur l'ensemble des éléments qui constituent ces « lieux de mémoire », nous nous apercevons que les souvenirs qui construisent son identité et permettent de garder le lien avec ses racines, sont entre les mains des griots. conteurs, ils sont les gardiens de l'histoire de leur société et de la littérature orale de leur peuple. En effet, ils transmettent l'Histoire non écrite de leur peuple, comme Niakoro-la-vieille, dans *Les Bouts de bois de Dieu*, qui parfois racontait aux épouses des hommes absents « une histoire des temps où elles n'étaient

¹ Nous nous référons ici au concept historique inventé par Pierre Nora pour qui le lieu doit être entendu à la fois au sens le plus concret mais aussi au sens le plus élaboré du terme (Nora : 1984).

pas encore nées » (Sembène, 1960 : 14) ou encore comme Mamadou Keïta ou le Vieux qui « évoqua la pose des premiers rails. Il n'était pas encore de ce monde à l'époque, mais plus tard, il avait vu l'achèvement de la voie ferrée à Koulikoro. Puis il parla des épidémies, des famines, de l'annexion des terres tribales par l'administration du chemin de fer » (*Ibid.* : 24). La vieillesse incarne l'Histoire de son pays. Ces personnes âgées ont pour mission de raconter aux générations futures ce qui a été. Les griots sont « la mémoire vivante du groupe et ils ont transporté avec eux durant des siècles l'histoire des clans, des généalogies, des récits épiques, des contes, des proverbes et des chansons » (Le Quellec Cottier, 2015 : 4). Christiane Ndiaye et Josias Semujanga font référence à la tradition orale, « au vaste patrimoine des littératures orales qui ont précédé la production d'une littérature écrite, à la suite de la colonisation de l'Afrique par les Européens » (Ndiaye, Semujanga, 2004 : 63). Il a donc fallu combler « cette absence de patrimoine archivable » (Garnier, 2007 : 102) par une collecte de ces productions. Cette action s'est effectuée tout au long du XX^e siècle, « si bien que, malgré la disparition graduelle des conteurs et des griots, une partie importante de ce patrimoine a pu être conservée » (Ndiaye, Semujanga, 2004 : 63). À ce sujet, Amadou Hampaté Bâ déplorait déjà en 1960 à la tribune de l'Unesco que, « lorsqu'en Afrique, un vieillard [mourait], c'[était] une bibliothèque qui [brûlait] ». L'oralité fut donc le principal vecteur de la transmission intergénérationnelle du savoir en Afrique. C'est seulement à partir de 1950 que les classiques de l'écriture littéraire commencèrent à se faire entendre.

2. L'identité mise en mémoire par la littérature

La référence au passé et sa mise en mémoire passe par la littérature. L'écrivain, tout comme le griot, devient un « passeur de mémoires » ; il pérennise certaines traces du passé marquées dans l'espace : « Les choses survenues sont intrinsèquement associées à des lieux. Et ce n'est pas par mégarde que nous disons de ce qui est advenu qu'il a 'eu lieu'. C'est en effet à ce niveau primordial que se constitue le phénomène des 'lieux de mémoire' » (Ricoeur, 2000 : 49).

Mais comment est née la littérature africaine d'expression française ? Comme l'affirme Christine Le Quellec Cottier, « la littérature francophone d'Afrique [...] est née [...] par le biais des colonisations belge et française qui ont imposé l'écriture et l'apprentissage du français à toutes leurs colonies » (Le Quellec Cottier, 2015 : 4). Par ailleurs, Oupoh Bruno Gnaoulé l'explique ainsi : « La colonisation française a engendré un système éducatif qui a donné naissance, dans chaque territoire occupé, à un noyau de lettrés, duquel ont émergé des écrivains, dont les œuvres ont fini par constituer, au fil du temps, le corpus des littératures africaines francophones actuelles » (Gnaoulé, 2015 : 67). En effet, « pour devenir écrivain 'francophone', l'Africain ou l'Africaine doit évidemment avoir [eu] accès à une scolarisation en langue française » (Ndiaye, Semujanga, 2004 : 73). Cela semble évident. De nombreux écrivains vont donc écrire en français. Mais ce n'est pas pour autant qu'ils retracent l'identité française ; l'espace qu'ouvre l'écriture est essentiel pour dire, transmettre et interroger l'expérience vécue des Africains en Afrique à un moment donné : « Une œuvre littéraire a une identité linguistique immédiatement visible qui tend à l'orienter culturellement dans la mesure où il est vrai qu'une langue est, parmi d'autres, un véhicule de culture » (Derive, 2007 : 2). Mais « la langue n'est pas une propriété suffisante pour conférer une identité culturelle indiscutable à une production littéraire » (*ibidem*). Quelle est par conséquent la mission de l'écrivain Africain ? La conjoncture particulière qu'a connue l'Afrique a dicté une certaine création littéraire sensible aux réalités vécues et dont la dimension historique permet de situer cet ancrage identitaire tant nécessaire. Peindre de manière réaliste les conditions de vie de la population sous l'étau de la colonisation, raconter le vécu, faire part des souffrances... l'écrivain, tout en étant porteur de message à la fois revendicatif et contestataire, se fait témoin et dénonciateur d'une réalité difficile : « L'homme colonisé qui écrit pour son peuple, quand il utilise le passé doit le faire dans l'intention d'ouvrir l'avenir, d'inciter à l'action, de fonder l'espoir » (Fanon, 2002 : 221). Bien qu'écrite en français, la littérature africaine introduit « un changement de perspective dans la façon d'écrire à partir de l'Afrique et sur elle. Pour beaucoup de romanciers, il fallait écrire l'Afrique de l'intérieur, témoigner de sa misère coloniale ou ses grandeurs pré-coloniales » (Semujanga, 2004 : 14). Le roman africain, même écrit en

français, émerge donc dans cette quête d'identité. Dans une société où jusqu'alors régnait l'oralité, la représentation du passé – ces traces écrites – est tout à fait nouvelle. Le travail de l'écrivain est, entre autres, d'interpréter son époque. C'est certainement pour cela que la production littéraire africaine dite de la première génération prône le roman historique : « Toute communauté humaine qui veut affirmer son identité nationale cherche dans l'Histoire la légitimation de son existence » (*Ibid.*, 15). D'un côté, « la mémoire structure la narration historique, elle balise les conditions de possibilité de ce récit. D'un autre côté, l'histoire vient pour ainsi dire valider ou infirmer les legs mémoriels laissés aux générations ultérieures. Élaborer un récit historique, c'est être ainsi confronté aux rapports, aux liens qu'entretiennent la mémoire et l'histoire » (Moreault, 2003 : 341). *Les Bouts de bois de Dieu* de Ousmane Sembène fait précisément partie de la production littéraire dite de la première génération. Il s'agit d'un roman historique qui reconstruit à travers la fiction les étapes de la grève des cheminots de 1947-48. Il est donc inspiré de faits réels.

3. L'exemple des *Bouts de bois de Dieu*, au service de l'Histoire et de la Mémoire

Le projet de construction de la ligne de chemin de fer qui relie Dakar au Sénégal à Koulikoro au Mali est élaboré à la fin du XIX^e siècle par le Général Joseph Gallieni, l'objectif étant de relier le fleuve Niger et le port de Dakar afin de permettre l'acheminement des matières premières vers la métropole. Elle dessert de nombreuses villes du Sénégal comme Thiès et du Mali comme Kayes, Kita, Kati, Bamako. En 1947, une grève des cheminots sénégalais éclate et va durer plusieurs mois : « Les cheminots allaient voter une grève et chacun savait que cette décision allait engager son sort » (Sembène, 1960 : 22). Ousmane Sembène a orchestré une mise en mémoire de cet événement incontournable dans son œuvre. Le récit s'affirme « comme un témoignage significatif au service d'un objet de connaissance » (Moreault, 2003 : 341). Les grévistes veulent obtenir l'égalité des conditions de travail et de rémunération entre les employés africains et les employés européens :

C'est nous qui faisons le boulot [...] et c'est le même que celui des Blancs. Alors pourquoi ont-ils le droit de gagner plus ? Parce qu'ils sont des Blancs ? Et quand ils sont malades, pourquoi sont-ils soignés et pourquoi nous et nos familles avons-nous le droit de crever ? Parce que nous sommes des Noirs ? [...] On nous dit que nous avons les mêmes droits, mais ce sont des mensonges, rien que des mensonges ! [...] Si nous voulons vivre décemment, il faut lutter. (Sembène, 1960 : 24-25).

Au bureau de la Direction de la Régie du Chemin de fer, Monsieur Dejean, agent général, s'indigne : « - 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... » (*Ibid.* : 58-59). Avec le recul, nous pouvons voir dans ces revendications le point de départ d'un changement crucial de la condition des Sénégalais et leur état d'hommes colonisés. C'est l'éveil des Africains ; ces luttes jaillissent comme un point de départ, une impulsion extraordinaire vers l'émancipation : « Ils comprirent qu'un temps était révolu [...] ils prirent conscience de leur force, mais aussi conscience de leur dépendance. En vérité, la machine était en train de faire d'eux des hommes nouveaux » (*Ibid.* : 63). À partir de ce moment-là, c'est le destin de l'Afrique qui est en jeu ; cette révolte de la population noire qui lutte pour ses droits et sa reconnaissance – cette masse populaire menaçante qui fait face malgré toutes les souffrances – annonce l'avènement d'une Afrique nouvelle : « L'HISTOIRE EST UN ROMAN DONT LE PEUPLE EST L'AUTEUR » écrivait Alfred de Vigny en 1827. C'est ainsi qu'Alfred de Vigny posait à son époque les fondements du roman historique. Avant que les romans historiques francophones fassent leur apparition, établissant ainsi la base de leur identité nationale à travers la lutte, nous avons en Afrique et dans le cas du Sénégal, un peuple sans littérature, un peuple dont la mémoire était transmise par les griots, nous l'avons vu plus haut. Le roman historique écrit en français définit le peuple comme un héros qui s'émancipe, qui s'affranchit de la domination coloniale pour voir naître sa propre histoire, ses propres valeurs. Dans le sillage de ces réflexions, nous pouvons, à travers l'œuvre de Ousmane Sembène, y voir, plus d'un siècle après Alfred de Vigny et dans un espace spécifique, « une génération qui vient d'écrire de son sang et de ses larmes la page la plus extraordinaire de toutes les histoires

humaines » (Hugo, 1823 : 433) en Afrique car c'est bien ce qui a été qui devient la source du présent. Ousmane Sembène s'empare des détails de cette période avec une telle précision qu'il s'inscrit dans la durée historique des Sénégalais. Cet événement offre aux Sénégalais des racines et des liens identitaires inscrits dans la durée historique : « - Oui, mes amis, ce jour du 9 octobre 1947 restera célèbre dans l'histoire du mouvement » (Sembène, 1960 : 52) ; « Les soldats chargèrent. La mêlée fut immédiate : coups de crosses, coups de pointes, coups de godasses dans les tibias, bombes lacrymogènes. Les cris de rage, de colère, de douleur faisaient une seule clameur [...] Telles des amazones, [les femmes] arrivèrent à la rescousse armées de bâtons, de barres de fer, de bouteilles. » (*Ibid.* : 46). Il y a des morts et quantité de blessés. Le ton est donné. Une grande place au peuple et à ses représentations foisonne dans l'œuvre de Ousmane Sembène. L'entrée de l'ère des masses en littérature est un des points éminents du roman historique en Europe. Alice Gérard parle de la « *révélation de la puissance des masses* » (Gérard, 1998 : 34) que Ousmane Sembène a su redécouvrir également puisqu'il insère dans son œuvre des « acteurs collectifs qui jouent les premiers rôles » (*Ibid.*). En effet, à la suite de Victor Hugo et de Walter Scott, Ousmane Sembène est un écrivain qui a « contribué à faire du peuple [sénégalais] pour la première fois [...] un héros collectif » (Tadié, 1970 : 52). Le peuple sénégalais ignoré, dédaigné, est ainsi rendu à la vie nationale du pays et à la vie littéraire comme non seulement source d'inspiration mais aussi comme mémoire et identité. Si le XIX^e siècle, en Europe, a été considéré comme marquant l'avènement de l'« ère des foules », ces caractéristiques se retrouvent nettement dans les *Bouts de bois de Dieu*. À la lecture de cette œuvre, « ce qui emporte le lecteur, c'est la vérité épique de la foule, ce grouillement des choses qui elles-mêmes s'animent » (Ambrière, 1990 : 184). Nous y trouvons tout un champ lexical de la foule : « la masse des ouvriers », « cette masse sombre », « les émeutiers », « une curieuse procession », « un long cortège », « des centaines d'hommes et de femmes », « des centaines de bras et de mains », « le petit cortège », « ces milliers d'hommes et de femmes », « la masse du fleuve humain », « ces femmes en foule », « la cohue », « un piétinement de troupeau », « des centaines de voix », « le moutonnement des femmes », « le troupeau », « la poussée de la masse humaine »,

« un véritable attroupement », « un tel concours de peuple », « un long fleuve noir », « la cohorte », « la colonne compacte », « ce grand fleuve qui roulait vers la mer »... Le substantif « foule » lui-même revient à de très nombreuses reprises. Le nombre est mis en relief par l'ensemble de ces noms collectifs, tout comme par ces métaphores, traduisant par la même occasion l'anonymat de la foule. Toutes ces expressions désignent cette foule perçue dans ce contexte spécifique comme un acteur autonome. Ousmane Sembène la dépeint très bien. Avant la grève, le peuple sénégalais n'était pas reconnu : « c'est à partir de ce moment-là que chacun à sa manière, va commencer à concevoir la réalité du peuple, sa présence, son état, sa forme, son essence. Ce « signe vide » se remplit avec force et insistance afin de se faire connaître et reconnaître » (Louchet, 2006 : 2). « Se faire connaître » consiste à déterminer sa propre identité. C'est pour cette raison que ce peuple sénégalais va entrer en scène. Sa reconnaissance dépend étroitement de ses actions.

Cette foule, ce peuple en mouvement, s'oppose à l'élite : Tiémoko ne mache pas ses mots lorsqu'il décrit précisément cette opposition entre les Blancs et les Noirs. De manière très directe, il s'interroge : « Parce qu'ils sont des Blancs ? [...] Parce que nous sommes des Noirs ? » (Sembène, 1960 : 25). Les Blancs sont vus comme les toubabs, ces Européens largement privilégiés, vivant non seulement dans une zone agréable appelée « Le Vatican », mais ayant aussi tous les droits dont celui de fermer l'eau pour la population noire : « - Ils nous tuent peu à peu ces toubabs », dit une femme, « il n'y a plus une goutte d'eau jusqu'à Pikine » (*Ibid.* : 122). Monsieur Dejean, agent général de la Régie du Chemin de fer, dit bien connaître « les Noirs d'ici » (*Ibid.* : 60). Il emploie le terme péjoratif de « nègres » : « On peut tous les acheter, les nègres, vous m'entendez, tous ! » (*Ibid.* : 61). Cependant, face à eux, la peur s'installe : « Chez les Blancs, la hantise du nombre. Comment, petite minorité, se sentir en sécurité au milieu de cette masse sombre ? » (*Ibid.* : 64). La peur est telle que « les hommes avaient en secret constitué des groupes de vigilance » (*Ibid.* : 253).

La foule a toujours un ou plusieurs meneurs. Ceux-ci sont, contrairement à elle, caractérisés par son anonymat, individualisés ; ils portent un nom ; ce sont les représentants du syndicat comme Lahbib, Alioune, Bakayoko ou même quelques femmes comme Penda, Dieynaba et Mariane Sonko.

Les Blancs soulignent l'importance du meneur dans le comportement de la foule car ils sont capables de convaincre n'importe quelle assemblée. Les paroles prononcées par Bakayoko, par exemple, provoquent la colère de la foule (cf. 287). Ainsi, par le (s) discours des représentants du syndicat, Ousmane Sembène « [revendique] le droit à la parole et [met] fin au silence d'une majorité de l'Afrique subsaharienne francophone » (Edwards, 2017 : 150). Par la résistance, un autre monde est possible : « un autre monde est toujours possible mais encore faut-il avoir la volonté de changer le présent » (Murphy, 2008 : 54). C'est précisément l'intention majeure de cette grève, fait réel que Ousmane Sembène, à travers la littérature, met en mémoire ; il introduit ainsi une référence collective au passé dans ce lieu bien déterminé. Ce processus littéraire participe à la formation de l'identité des Sénégalais. Cette lutte est un point de départ pour le changement ; il retrace le combat d'une Afrique qui, progressivement, se libère du joug colonial : « Quelque chose de nouveau germait en eux, comme si le passé et l'avenir étaient en train de s'étreindre pour féconder un nouveau type d'homme » (Sembène, 1960 : 127).

La foule chez Ousmane Sembène est aussi caractérisée par sa détermination : « - Il faut tenir, il faut savoir pourquoi on veut vivre, il faut se serrer les coudes » (*Ibid.* : 45), dit Samba au début du roman lorsqu'ils décident de faire grève. « La faim s'installa : Hommes, femmes, enfants commencèrent à maigrir mais on tenait bon [...] Chacun jurait de ne pas céder » (*Ibid.* : 63) ; les hommes « étaient décidés à ne pas reprendre le travail » (*Ibid.* : 125-126) ; le discours de Bakayoko à Dakar en dit long : « Depuis plus de quatre mois nous sommes en grève et nous savons pourquoi. Cela nous fait vivre une vie dure, sans eau, sans feu, sans nourriture. C'est un destin cruel pour un homme, davantage pour une femme, plus encore pour un enfant et pourtant nous le supportons » (*Ibid.* : 336). Quoiqu'il en coûte, c'est la seule manière de s'affirmer. Résister, tenir bon, ne pas céder, lutter sont les mots d'ordre afin d'obtenir gain de cause : « Nous ne devons pas penser aux morts mais lutter pour les vivants » (*Ibid.* : 293), affirme Bakayoko.

La foule s'inscrit d'autre part dans une relation de face-à-face avec les personnes investies de l'autorité ; cette interaction entre le (s) pouvoir (s) et la foule amène toujours des images chargées de violence : « Les soldats se

déployèrent en tirailleurs, s'intercalant, l'arme à la main, entre les grilles du dépôt et la masse des ouvriers » (*Ibid.* : 47) puis « les soldats chargèrent » (*Ibid.* : 49). À un autre moment, « dans la rue, des renforts étaient arrivés, gendarmes et soldats [...] la bagarre commença entre les femmes et les forces de police » (*Ibid.* : 125). À chaque rassemblement, des affrontements ont lieu : « Attention, il y a des spahis qui arrivent ! Un peloton de cavaliers qui arrivait en renfort pour aider les policiers sans savoir que ceux-ci avaient fui depuis longtemps déjà » (*Ibid.* : 180). Miliciens, gendarmes, spahis, soldats, pompiers, policiers, chéchias rouges des tirailleurs, marins... sont présents à chaque mouvement de foule : « Il y a des soldats partout. Ça va chauffer tout à l'heure au meeting » (*Ibid.* : 326) ; « On se trouva face à face avec les chéchias rouges des tirailleurs » (*Ibid.* : 313) ; « Il y a des soldats partout sur la route à l'entrée de la ville » (*Ibid.* : 326). À chaque fois, la foule est active : « Des mains se serrèrent sur des goulots de bouteilles, des manches d'outils, des bouts de planches, car, cette fois, les femmes avaient ramassé tout de qui leur était tombé sous la main pour s'en faire une arme » (*Ibid.* : 189). Elle est agressive, dangereuse : « Les pompiers qui craignaient pour leur vie s'enfuirent dans toutes les directions tandis que les miliciens et les gendarmes qui n'osaient pas faire usage de leurs armes, étaient acculés aux murs du commissariat et des maisons voisines » (*Ibid.* : 194). Sa force est telle qu'elle arrive même à renverser deux camions-citernes ou à faire reculer les soldats : « Et déjà la poussée de la masse humaine faisait reculer les soldats » (*Ibid.* : 313).

La foule est bruyante ; c'est une autre de ses caractéristiques. L'écriture nous donne « la sensation ou l'illusion d'entendre » (Louchet, 2006 : 50) grâce aux « schémas auditifs » (Meschonnic, 1977 : 15), pour reprendre l'expression d'Henri Meschonnic, qui sont au cœur des descriptions de la foule : cris, tamtams, chants, rires, hurlements, acclamations, « des centaines de voix » (Sembène, 1960 : 292) ; la foule « menant grand tapage » (*Ibid.* : 191) va parfois jusqu'à avoir de « véritables hurlements hystériques » (*Ibid.* : 276). Tout un lexique est développé autour du bruit. Relevons un passage très marquant : « On entendait le bruit de cette foule presque sur les quais lointains : piétinement des sandales, martèlement des talons, grelots des bicyclettes, grincement des essieux de charrettes, cris, appels, chants, plaintes des éclopés, bégaiements des mendiants, coups de

sifflets des policiers, un dôme bruyant semblait couvrir la cité tout entière » (*Ibid.* : 328). Mais parfois elle peut être silencieuse aussi, lors de l'apparition du Sérigne N'Dakarou par exemple, signe de respect devant l'autorité religieuse ou à la mort du petit Kâ et de Sene par Isnard : « La foule entière demeura silencieuse. Mais ce silence voulait dire plus que les clameurs : il venait des feux éteints [...] et les soldats eux-mêmes devant cette foule muette demeurèrent silencieux » (*Ibid.* : 252). Le moment est de recueillement bien que, lorsque le cortège funèbre passe devant le quartier des employés européens, « la colère atteint son paroxysme, les bras se levèrent, les bouches hurlèrent des injures, des mots sans suite qui jaillissaient comme une bave » (*Ibid.*). Le bruit atteste non seulement de la présence de la foule, mais coïncide aussi avec l'idée du nombre ; « Le bruit est pris comme témoignage direct du rassemblement ou comme reflet de celui-ci » (Louchet, 2006 : 50). Cette force descriptive crée un effet de réel que le lecteur ne saurait trop estimer. Tous les moindres détails sont au service de ce combat structuré, répétons-le, dans le temps et dans l'espace. Ces rassemblements de foule permettent à Ousmane Sembène de reconstruire par la fiction les étapes de la grève ; l'examen minutieux de ces séquences historiques conflictuelles lui a permis la mise en récit de ces faits réels. Son témoignage joue un rôle crucial dans la construction de l'identité de son peuple. Quel en est donc le dénouement ? Le lecteur l'apprend grâce à la lettre de Lahbib à Bakayoko : « Conditions acceptées. Grève terminée. Reprise demain » (Sembène, 1960 : 364). Un hiatus cependant : « Et maintenant, nous allons attendre le retour des prisonniers car, s'ils ne rentrent pas, il n'y aura pas de reprises. Mais les détenus furent relâchés dans l'après-midi. » (*Ibid.* : 365). Le dénouement est historique : « La fin de la grève fut accueillie avec de grands transports de joie » (*Ibid.* : 366). L'œuvre termine d'ailleurs avec une image de la foule « qui s'écoulait lentement dans la nuit maintenant tout à fait tombée » (*Ibid.* : 379).

L'identité est la charpente des peuples, et c'est à travers l'Histoire qu'elle se construit. L'Homme « prend conscience de lui dans l'Histoire. [...] Il a la curiosité de l'Histoire comme d'un prolongement de lui-même, d'une partie de son être » (Ariès, 1954 : 33). En reprenant dans son récit ces faits réels, Ousmane Sembène, écrivain francophone africain, procure les clés considérables pour comprendre le destin d'un territoire francophone, celui

du peuple sénégalais et son évolution. Cette grève, toute difficile qu'elle fut, « a créé de nouveaux modes de dire dans le même geste qu'elle créait de nouveaux modes de faire, de nouvelles conditions sociales – parce qu'elle avait derrière elle le moyen par excellence de ce faire : une force populaire » (Bernard, 1996 : 76), cette foule si minutieusement décrite par l'auteur. Selon Lukács, « ce sont les peuples, et non leurs dirigeants ou leurs représentants, les forces collectives anonymes, et non quelques individus à majuscules, qui façonnent les événements » (Lukács, 1972 : 38) ; ces événements ont besoin d'être transmis à la postérité car ils relèvent d'une dynamique de construction identitaire. Par le biais de l'écriture littéraire, l'écrivain devient l'intercesseur du peuple. *Les Bouts de bois de Dieu* s'inscrit dans la construction d'une identité historique postcoloniale qui définirait l'avenir du Sénégal.

Conclusion

Lorsque nous associons les deux notions, identité et mémoire, en Afrique francophone, c'est la tradition orale qui nous vient à l'esprit à l'image des griots. La colonisation amènera une nouveauté ; la référence au passé et sa mise en mémoire passeront par la littérature et plus particulièrement par le roman historique d'où émerge le peuple comme acteur collectif. Un registre littéraire écrit ne se développera qu'à partir de 1950 dans des circonstances historiques particulières. La représentation de l'Histoire-passé dans une société où jusqu'alors régnait l'oralité est tout à fait nouvelle. Le roman *Les Bouts de bois de Dieu*, se détache alors comme une œuvre-clé dans laquelle « la fiction permet de préserver la mémoire » (Lavocat, 2016). Il est souvent admis que « le roman historique traite de l'Histoire passée, par la médiation de l'Histoire-discours, et en réponse à l'Histoire contemporaine » (Bernard, 1996 : 68). En effet, dans *Les Bouts de bois de Dieu*, « l'acte de grève et la volonté de combattre l'exploitation trouvent un prolongement, une harmonique, un aboutissement ultime dans les mouvements pour l'indépendance » (Bestman, 1984 : 66). Cette mémoire collective, il faut absolument la transmettre, tant elle décline un nouveau récit national postcolonial. Rappelons avec Jörn Rüsen, l'intérêt de l'Histoire. Elle est porteuse de sens puisqu'elle combine le passé, le

présent et le futur « de manière à ce que les êtres humains puissent vivre à la conjonction des mémoires du passé et des attentes de l'avenir » (Rüsen, 2005 : 2). Aujourd'hui, à Thiès, nous pouvons voir à un rond-point un wagon avec un cheminot, rappelant la lutte des cheminots pour l'égalité. Le musée régional de Thiès, ouvert en 2006, retrace également l'histoire de ces luttes qui furent déterminantes dans la marche vers l'indépendance du Sénégal. L'œuvre de Ousmane Sembène s'y réfère. Ces références à un passé colonial influent toujours sur la mémoire et l'identité du peuple sénégalais.

Bibliographie

- Ambrière. M. 1990. *Précis de Littérature Française du XIX^e siècle*. Paris : P.U.F.
- Ariès. P. 1954. *Le Temps de l'Histoire*. Monaco : Editions du Rocher.
- Bernard. C. 1996. *Le Passé recomposé. Le roman historique français du dix-neuvième siècle*. Paris : Hachette Supérieur.
- Bestman. A.M.T. 1984. « Les Bouts de bois de Dieu » : une sollicitation révolutionnaire. *Peuples Noirs, Peuples Africains*, n° 40, p. 65-81.
- Derive. J. 2007. *La question de l'identité culturelle en littérature*. Halshs – 00344040. [En ligne] : https://shs.hal.science/halshs-00344040/file/La_question_de_l_identite_culturelle_en_litterature.pdf [consulté le 18 février 2023].
- Edwards. C. 2017. « Espaces identitaires et discours paratopique ». *The French Review*, n° 4, Vol. 90, p. 145-158.
- Fanon. F. 2002. *Les Damnés de la terre*. Paris : La Découverte/Poche.
- Garnier. X. 2007. *Evolution actuelle des littératures africaines*. Association Internationales des Études Françaises : Cahier de l'AIEF.
- Gérard. A. 1998. « Le grand homme et la conception de l'histoire au XIX^e siècle ». *Romantisme*, n° 100, p. 31-48.
- Gnaoulé. O. B. 2015. Histoire littéraire et littératures africaines. *Le temps et l'espace dans la littérature et le cinéma francophones contemporains*. Ontario : *Les cahiers du GRELCEF*, n° 7, p.117-127.
- Hugo. V. 1967-1970. Quentin Durward ou l'Écossais à la cour de Louis XI, par sir Walter Scott, *La Muse Française*, n°1, juillet 1823 dans *Œuvres Complètes*. Paris : Club français du livre.
- Lavocat. F. [s.d]. *Fait et fiction* dans les Mots du temps. [En ligne] : <https://www.youtube.com/watch?v=xaQNOzOm7bQ&t=1122s> [consulté le 14 février 2023].
- Lavocat. F. 2016. *Fait et fiction : pour une frontière*. Paris : Éditions du Seuil.

- Le Quellec Cottier, C. 2015. Histoire littéraire francophone d'Afrique subsaharienne. *Encres Noires : Parcours et Enjeux*. Lausanne : UNIL.
- Lefebvre. H. 2000 [1^{re} éd. 1974]. *La production de l'espace*. Barcelone : Anthropos.
- Louchet. C. 2006. *Renouveau du portrait littéraire dans le roman de la 1^{ère} moitié du XIX^e siècle : l'exemple de Garrett et de Hugo*. Tome 2. Émergence du peuple. Atelier National de reproduction des thèses.
- Lukács. G. 1972. *Le roman historique*. Paris : Payot.
- Meschonnic. H. 1977. *Ecrire Hugo*. Paris : Gallimard.
- Moreault. F. 2003. Mémoire et histoire, comment fonder un récit collectif. *Le Soi et l'autre. L'énonciation de l'identité dans les contextes interculturels*. Laval : CELAT - Presses de l'Université de Laval.
- Murphy. D. 2008. « Un autre monde est possible : création et résistance dans l'œuvre d'Ousmane Sembène ». *Présence Francophone : Revue Internationale de langue et de littérature*, N° 1. Vol. 71, p. 40-55.
- Ndiaye, C., Semujanga, J. 2004. L'Afrique subsaharienne. *Introduction aux littératures francophones*. Montréal : Presses de l'Université de Montréal.
- Nora, P. 2001 [1^{ère} éd. 1984]. *Les lieux de mémoire*. Vol.1. Paris : Gallimard.
- N'Sele. K. 1986. Le « griot » : le porteur de la parole en Afrique. *Jeu*, n° 39, p. 63-66.
- Ricoeur, P. 2000. *La mémoire, l'histoire et l'oubli*. Paris : Seuil.
- Rüsen. J. 2005. *History : Narration, Interpretation, Orientation*. Oxford : Berghahn Book.
- Sembène, O. 1960. *Les bouts de bois de Dieu*. Paris : Le Livre Contemporain.
- Semujanga. J. 2004. Panorama des littératures francophones. *Introduction aux littératures francophones*. Montréal : Presses Universitaires de Montréal.
- Tadié. J-Y. 1970. *Introduction à la vie littéraire du XIX^e siècle*. Paris : Bordas.
- Vigny. A. 1863. *Réflexions sur la Vérité dans l'Art. Cinq-Mars* (3^e éd.). Paris : Michel Levy Frères.



© *Synergies Portugal*, n° 12, Année 2024.
Revue du GERFLINT (Évreux - France)
- Décembre 2024 -

ARK : <https://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb436447866>
Bibliothèque nationale de France.

Éléments sous droits d'auteur. Modalités de lecture et de citation, politique d'archivage et mentions légales consultables sur le site de l'éditeur www.gerflint.fr et de la revue : <https://gerflint.fr/synergies-portugal>

