

L'Incendie de Mohamed Dib et Les Bouts de Bois de Dieu de Ousmane Sembène : œuvres de combat dans un contexte colonial

HACHANI Louiza

Doctorante à l'UKMO (Algérie)

Laboratoire Le Français des écrits universitaires

Dr BOUARI Halima

Université Kasdi Merbah-Ouargla (Algérie)

المخلص

سنعمل في هذه الدراسة على المقاربة بين روايتي محمد ديب وعصمان سانمبان اللتين تتشدان الكفاح ضد الاستعمار الفرنسي، ثم سنسلط الضوء على نقاط التقاطع والاختلاف بينهما وكذا مختلف المواضيع التي تُقرب ما بين عالمين لهما ثقافة مختلفة إلا أنهما يتقاربان حيناً ويختلفان حيناً آخر على الرغم من أن المسألة الاستعمارية في المغرب العربي وفي أفريقيا الصحراوية موضوع قد بنّت فيه سلفاً العديد من البحوث إلا أنها تبقى قضية راهنة بما أنها تحتفظ دوماً بمعناها وأهميتها.

الكلمات المفتاحية: استعمار-ثقافة-رواية مغاربية-رواية إفريقية-دراسة مقارنة

Abstract

In this work, we will try to bring together two works of combat in a colonial context and then we will have to appreciate the different themes and fields of divergent and convergent interrogations which connect and bring together two worlds of different cultures. Although the colonial question in the Maghreb and sub-Saharan Africa has been the subject of several studies, it remains relevant as long as it retains all its meaning and interest.

Keywords: colonization, culture, Maghrebian novel, Negro-African novel, comparative study.

Résumé

Dans ce travail, nous tâcherons de rapprocher deux œuvres de combat dans un contexte colonial puis nous aurons à apprécier les divers thèmes et champs d'interrogation divergents et convergents qui relient et rapprochent deux mondes de cultures différentes. Même si la question coloniale au Maghreb et en Afrique subsaharienne a fait l'objet de plusieurs études, elle demeure d'actualité tant qu'elle garde tout son sens et son intérêt.

Mots-clés: colonisation, culture, roman maghrébin, roman négro-africain, étude comparative.

Texte intégral

Introduction

À la lumière de notre analyse, il serait intéressant de voir comment les deux auteurs O. Sembène et M. Dib abordent le thème de la colonisation, dans leurs deux romans respectifs *Les Bouts de Bois de Dieu* et *L'Incendie*. Au-delà de cette interrogation, il nous appartient de déterminer en quoi la colonisation les rapproche/ les oppose.

Pour y répondre, nous jugeons primordial d'évoquer la naissance des deux littératures, les points de convergence et de divergence des romans-corpus puis de montrer la prise de conscience chez les deux peuples.

Deux littératures à l'épreuve de la colonisation

Pendant longtemps, l'Afrique n'était qu'une réserve d'exotisme pour les auteurs occidentaux, qui venaient puiser le pittoresque et la couleur locale réclamée par un public européen avide de sensations.

À une civilisation de l'oralité, se substitue progressivement une civilisation de l'écriture dont l'émergence est attestée par l'apparition d'une littérature négro-africaine en langue française. Cette

littérature dont les premières manifestations remontent à 1921, s'est affirmée dans les années qui ont précédé l'indépendance des états africains et elle s'est déployée sur plusieurs plans.

Un survol chronologique des principaux romans africains laisse apparaître qu'ils sont majoritairement écrits depuis les années 60 jusqu'à nos jours, c'est-à-dire au moment même où la société africaine prenait conscience d'elle-même et commençait à s'organiser en conséquence.

Par contre, la littérature maghrébine d'expression française se spécifie par le fait de garder au Maghreb son centre de gravité. Elle est conduite par des écrivains qui revendiquent une identité maghrébine. Née au moment des combats de libération nationale, elle vise alors un public international qu'il fallait gagner pour l'indépendance. Elle est devenue "classique" au Maghreb. Alors qu'on avait pronostiqué son dépérissement progressif à la suite des politiques d'arabisation, elle a survécu et s'est même développée en vue de toucher aujourd'hui un public aussi bien maghrébin que français en instaurant un dialogue des cultures entre les deux rives de la Méditerranée.

De cet aperçu général voire concis, marquant la naissance de ces deux littératures à savoir la littérature négro-africaine d'expression française, il est utile de faire un bilan de ces deux littératures à l'épreuve coloniale dans la mesure où l'apparition du roman négro-africain annonce un début de prise de conscience de la réalité coloniale avec l'apparition de *Batouala* en 1921 ; un véritable roman nègre selon les propos de KASENDE:

Le rôle de la littérature négro-africaine dans l'évolution de la situation sociopolitique de l'Afrique n'est plus à démontrer. En tant que moyen d'expression privilégié de la réalité socioculturelle, la littérature négro-africaine a contribué efficacement non seulement à l'éveil de la conscience collective des peuples africains, mais également à l'établissement du dialogue entre le colonisateur et le colonisé.¹

Le mouvement de la Négritude

Le mouvement s'est inspiré des œuvres négro-américaines. Selon KESTELOOT, l'Américain DUBOIS a profondément influencé SENGHOR et ses amis par l'intermédiaire de GARVEY et surtout de la négro-rennaissance. Ils étaient dans les années 30 « sensibles, par-dessus tout aux idées et à l'action de la négro-rennaissance dont [ils rencontraient] à Paris quelques-uns des représentants les plus dynamiques². En vue de mettre une révolution efficace sur pied, il « [leur] fallait d'abord [se] débarrasser de [leurs] vêtements d'emprunts, ceux de l'assimilation, et affirmer [leur] être, c'est-à-dire [leur] négritude.»³

Depuis son émergence, le roman africain d'expression française s'articule autour de cinq structures romanesques : les romans de contestation, les romans historiques, les romans de formation, les romans d'angoisse et les romans de désenchantement. Celui de SEMBÈNE appartient à la catégorie des romans de contestation.

La naissance du roman maghrébin

À partir de 1945, la forme romanesque dans la littérature maghrébine se développe conformément à la période de maturité politique et à celle de la lutte armée. Donc, il est nécessaire, d'une part, d'explicitier ce phénomène, et d'autre part, de le relier aux conditions socio-politiques qui le supposent.

Le roman est un genre purement occidental subissant une évolution à travers le temps et son vecteur culturel. Il reflète des attitudes intellectuelles particulières et se place dans de nouveaux cadres. En quoi réside, donc, ce changement dans les pays du Maghreb?⁴

Notons aussi qu'il existe en Afrique du Nord une littérature arabe qui correspond à la poésie traditionnelle et orale ; Or cette culture maghrébine est combattue et mise à l'écart par le colonisateur. Cela implique que c'est aux écrivains d'expression française d'intégrer et de revaloriser leur culture via le roman et dans la littérature maghrébine. La problématique de l'écriture de la littérature maghrébine est soulevée par certains puisqu'en écrivant en langue étrangère, elle n'aura rien de maghrébin. Ou

encore elle est consommée par un public français. Ce qui complique encore la situation, c'est l'existence de la langue nationale.

Après la deuxième guerre mondiale, certains écrivains prennent en compte la situation sociale misérable, à l'instar de FERAOUN, DIB, MAMERI, SEFRIOUI, ...etc pour servir de témoignage de l'époque coloniale en en faisant le bilan descriptif. GHALEM et NDIAYE le prouvent dans :

Ainsi naît une littérature dite de contestation où dominant l'esthétique réaliste et un discours idéologique de la dénonciation des injustices et de la dépossession. Et tandis que le rejet de la domination française, politique, économique et culturelle est sans ambiguïté, l'émancipation sur le plan des formes littéraires se fera graduellement dans la mesure où il s'agira non seulement de créer des œuvres « authentiques », mais aussi de modifier les attentes des éditeurs et du public.⁵

La production littéraire maghrébine a reculé avec la fin de la guerre. Les auteurs s'y intéressaient à d'autres champs. Quant aux thèmes romanesques, ils ont mis sur le devant de la scène celui de la violence et la décennie noire en Algérie. Certains d'autres ont préféré l'exil tel que DIB.

Les points de convergence/ divergence

À la lumière des deux romans, le constat que l'on peut établir, c'est que les deux auteurs se rejoignent nécessairement sur certains points d'où les points de convergence d'une part. D'autre part, nous avons remarqué au cours de notre étude un certain nombre de domaines où les deux écrivains manifestent des points de vue opposés. Concernant les points de convergence, il faut d'abord remarquer que ce sont des auteurs patriotes, ce sont des écrivains engagés pour une cause commune étant celle de la libération de leur peuple. Pour DIB, on trouve la trilogie romanesque : *La Grande Maison*, *L'Incendie* et *Le Métier à Tisser* qui présentent une fresque de la vie algérienne entre 1939 et 1942 quand s'amorce une prise de conscience nationaliste. Pour SEMBÈNE, on trouve *Le Docker Noir*, *Ô pays mon beau peuple*.

À l'instar des autres écrivains, DIB et SEMBÈNE se sont activement engagés, à leur manière, dans le processus de la décolonisation. Ce qui frappe dans les deux romans, c'est la mise à nue des réalités quotidiennes des populations dans un contexte bien déterminé qui est celui du contexte colonial au niveau de l'utilisation de certains mots :

- « ses yeux presque phosphorescents, avec leurs cils passés au *khol* ». ⁶
- « Dieu merci, nous avons quatre kilos de riz, une boîte de lait pour "Grève" et du *rakal*, et le tout grâce à notre mad'miselle N'DayeTouti » ⁷.

Le parler de la langue maternelle est omniprésent. Les deux écrivains ont recours au néologisme. Les auteurs traduisent littéralement de leurs langues maternelles, ils créent un nouveau langage.

Le fait d'adopter le français ; langue de l'aliénation pour s'exprimer, cela constitue un moyen sûr de véhiculer leur message à l'endroit d'un public visé (public extérieur). Les deux œuvres racontent la vie quotidienne dégradante d'une bonne partie de la population. Face à tout cela, les deux écrivains donnent une large place aux principaux acteurs dont le rôle de certains est similaire aussi bien dans *L'Incendie* que dans *Les Bouts de Bois de Dieu*.

En effet, les héros se détachent du lot de la passivité et incitent à la révolte. Hamid Saraj et Ibrahim Bakayoko en sont la parfaite illustration. Révolutionnaires, intellectuels, ils n'acceptent aucun compromis et tentent de faire rejoindre les sceptiques à leurs maux. Les principaux dirigeants dans les deux romans sont des meneurs décidés qui, sans aucune concession, veulent aller jusqu'au bout de leurs revendications.

Un autre point à signaler également, c'est le rôle de la femme à qui les deux auteurs, à travers leurs œuvres, rendent hommage. Aïni, dans *L'Incendie*, représente la bravoure de la femme algérienne à l'époque coloniale. Elle travaille sans cesse pour subvenir aux besoins de sa progéniture. Son voyage au Maroc l'illustre :

Aïni décida d'entreprendre alors un de ses fameux voyages. Elle tâterait encore de la contrebande ? Elle ne pouvait faire autrement. Elle avait déjà usé de tous les moyens et se trouvait au pied du mur. Réfléchissez-y un peu, vous autres. Il faut manger. N'est-ce pas ?⁸

Dans *Les Bouts de Bois de Dieu*, les femmes ont quitté leur rôle passif pour un rôle plus actif à l'image de Dieynaba, Maimouna l'aveugle ou Penda. Elles ne se contentent pas uniquement de s'occuper de leur foyer mais également de donner un coup de main à leurs époux lors de la confrontation.

Nous constatons aussi, dans les deux œuvres des gens que l'on appelle communément "les briseurs de grèves", ils sont qualifiés de "traîtres" qui font tout pour briser le mouvement. Ce sont les collabos des colons à l'exemple de Diara, dans *Les Bouts de Bois de Dieu* étant jugé par un tribunal populaire. Quant à Kara Ali dans *L'Incendie*, il est le responsable du feu allumé à la ferme de M. Villard. Les deux auteurs ont en commun le fait de donner une large place à la jeunesse mais de façon plus excessive : dans *L'Incendie*, Omar, malgré son jeune âge, est au centre des événements.

Ad'djibid'ji occupe aussi une place importante aux yeux de Sembene. La petite fille maîtrise déjà la langue du blanc et participe à toutes les rencontres et les réunions des adultes.

S'agissant des points de divergence, il importe de préciser que cette divergence ne concerne pas le fond mais plutôt la façon dont les deux auteurs conçoivent leur thème. Dans *L'Incendie*, le héros principal c'est un jeune enfant : Omar à travers qui la vision de l'auteur se manifeste. Ce qu'il mérite d'être souligné, c'est que *L'Incendie* fait partie d'un tout qu'on appelle la trilogie tandis que *Les Bouts de Bois de Dieu* est un roman à part.

Il est à noter parallèlement que la densité de la grève n'est pas la même dans les deux cas. Le mouvement est beaucoup plus suivi dans l'un que dans l'autre. Comme en témoigne cette marche active des femmes et les nombreuses victimes dans leur rang, la répression est plus dure dans *Les Bouts de Bois de Dieu* que dans *L'Incendie*.

Engagement et prise de conscience

C'est parce qu'il y a eu colonisation qu'il y a eu prise de conscience rimant avec l'engagement. Le sacré y est un tournant décisif. C'est pourquoi, les deux écrivains gardent leur authenticité et leur originalité dans la mesure où «*L'Incendie nous apparaîtra d'autant plus efficace au service d'une idéologie, que son écriture répudie le discours de cette même idéologie (témoignages et dévoilement, l'engagement de l'écrivain). [Il] est une tension vers l'invention d'un dire politique nouveau tout autant que description de la misère des fellahs.*»⁹

Les bouts de Bois de Dieu n'est pas seulement une attaque aux colons mais aussi une mise en garde à certains responsables africains qui semblent oublier le peuple pour ne voir que leurs intérêts personnels. Il est également un appel à la lutte solidaire pour oublier définitivement le continent noir.

Authenticité et originalité

L'aire culturelle et linguistique du Maghreb s'est constituée au fil des siècles autour des populations berbères autochtones qui étaient soumises à plusieurs grandes vagues d'occupation. Dans cet archipel particulier que les Arabes considèrent depuis toujours comme Occident, la littérature a subi en effet les influences successives des cultures punique et juive, grecque et latine, vandale et

byzantine, arabe puis turque et française, avant que ne se constituent les nations modernes indépendantes connues.

L'adhésion à l'Islam, à partir du VIII^e siècle après. J.C s'est faite progressivement au point de devenir, à l'heure actuelle, l'un des ciments de la culture maghrébine. Celle-ci a su conserver une identité propre, distincte aussi bien de celle de l'Europe que de celle du monde arabe, au carrefour de l'Afrique, de l'Orient et de l'Occident.

L'entreprise dibienne suscitant dans le monde un nombre important de travaux de recherche, est en effet d'autant plus exemplaire qu'elle est probablement plus risquée qu'aucune autre. Cette œuvre a essentiellement un goût de l'expérience et de l'authenticité. Elle nous fait introduire dans notre monde, avec ses complexités et ses déchirements.

C'est aussi un "acte de foi" comme le dit l'écrivain lui-même, une écriture où cherche obscurément sa force une parole intérieure fuyante et vivante dont les moyens se manifestent dans l'unité et l'ombre de ses signes. Cette parole lui donne l'existence pour soi-même et la crée comme sens. Ce qui confère à l'œuvre son authenticité.

Dans la culture négro-africaine, la tradition orale, occupe une place primordiale. Dans l'Afrique traditionnelle, la famille est au centre de la société, elle est constituée d'un ensemble de personnes ayant un ancêtre.

Étant donné que les richesses culturelles de l'Afrique sont pendant longtemps niées par le colon, cela implique le mouvement de révolte et de revendication de la négritude dont le monde nous montre par ailleurs les diverses articulations. Le retour aux sources et la revalorisation de la civilisation ne sont toutefois pas une fin en soi, et SEMBÈNE s'efforce de déterminer le rôle de l'homme de culture dans la société contemporaine. D'une part, il estime que *«les écrivains et les artistes doivent jouer un rôle de premier plan dans la lutte pour la décolonisation, l'administration de la cité n'est qu'un aspect de la culture»*¹⁰. D'autre part, il pense que face à l'Occident, l'Afrique peut et doit jouer un rôle important dans la construction du monde de demain dans la mesure où

*se doter d'un passé, c'est en effet se doter d'un nom, donc retrouver son identité mais assujettir l'Occident, la nécessité pour les peuples de sauvegarder leur personnalité propre, récupérer et d'enrichir le patrimoine culturel et de promouvoir dans tous les domaines leur authenticité gravement aliénée par les colonialiste*¹¹.

Pendant la domination coloniale, les cultures africaines et leurs langues d'expression ont subi le sort réservé aux cultures de l'homme primitif : si elles n'étaient pas ignorées, elles étaient niées. Comme le note FANON dans *Peau noire, masques blancs* : *«Tout peuple colonisé c'est-à-dire : tout peuple au sein duquel a pris naissance un complexe d'infériorité du fait de la mise au tombeau de l'originalité culturelle locale se situe vis-à-vis : de la culture métropolitaine»*¹².

Toutefois, nous avons remarqué que nous assistons actuellement à un mouvement de recul des intellectuels africains vis-à-vis du problème fondamental des langues africaines car dans le temps où ils prônent le retour à la tradition, ils continuent à s'exprimer en français.

Conclusion

Nous avons pu à la limite du possible établir des liens existant dans la vision des deux auteurs, qui appartiennent à deux zones géographiquement différentes. La prise de conscience est la réponse évidente contre la politique d'assimilation culturelle tant que dans le fond, rien n'oppose les deux œuvres : c'est la même présence étrangère ; le même colonisateur.

En conséquence, on ne peut parler de la question coloniale sans la relier à la prise de conscience. Cependant cette convergence identique dans le fond n'occulte pas le fait que chaque écrivain garde une spécificité qui lui est propre concernant le style d'écriture ou les tournures utilisées

dans les œuvres. DIB et SEMBÈNE ont fait un retour aux sources en gardant leur authenticité et leur originalité.

Notes

¹Luhaka Anyikoy KASENDE. «Littérature négro-africaine, idéologie et (sous-)développement». In : *Cahiers d'études africaines*, vol. 37, n°147, 1997. pp. 537-553 ; Url: <https://doi.org/10.3406/cea.1997.1371> https://www.persee.fr/doc/cea_0008-0055_1997_num_37_147_1371. Consulté le 28/05/2018 à 22h05.

²Cité in Aissata Soumana KINDO, «Senghor : de la Négritude à la Francophonie», in *Ethiopiennes* n°69. Hommage à L.S.Senghor, 2^{ème} semestre 2002.URL : <http://ethiopiennes.refer.sn/spip.php?article39> . Consulté le 28/05/2018 à 22h39.

³*Ibid.*

⁴Abdelkebir KHATIBI, «Roman maghrébin et culture nationale», in *Souffles* n°3, troisième trimestre, 1966, pp10-11.

⁵Christine NDIAYE et Nadia GHALEM, *Introduction aux littératures francophones, Afrique-Caraïbe-Maghreb*, Les presses de l'université de Montréal, Québec, 2010, p 202.

⁶Mohamed DIB, *L'Incendie*, Seuil, Paris, 1954, p.103.

⁷Ousmane SEMBÈNE, *Les Bouts de Bois de Dieu*, Pocket, Paris, 1960, p.88.

⁸Mohamed DIB, *Op. Cit.*, p146.

⁹Charles BONN, *Lecture présente de Mohamed Dib*, ENAL, Alger, 1989, pp.13-14.

¹⁰Jacques CHEVRIER, *Littérature nègre*, Armand Colin, Paris, 1974, p192.

¹¹*Ibid.*, pp.274-275.

¹²Frantz FANON, *Peau noire, masques blancs*, Seuil, Paris, coll. Esprit, p38.