

**IMAGES DE LA FEMME DANS L'OEUVRE LITTERAIRE  
DE SEMBENE OUSMANE**

**MARIA DO CEU OLIVEIRA VRANCKEN**

Thèse présentée le 31 janvier 1991  
au Département de Français  
de l'Université du Cap en vue de  
l'obtention de la maîtrise ès lettres,  
et rédigée  
sous la direction de Dr A. Wynohank.

The copyright of this thesis vests in the author. No quotation from it or information derived from it is to be published without full acknowledgement of the source. The thesis is to be used for private study or non-commercial research purposes only.

Published by the University of Cape Town (UCT) in terms of the non-exclusive license granted to UCT by the author.

Je dédie cette thèse à PATRICK,  
mon époux, qui m'a soutenue  
pendant les deux longues années  
de son élaboration et sans  
l'aide et la patience de qui ce  
travail n'aurait jamais été  
possible

M.V.

**REMERCIEMENTS**

Mes remerciements s'adressent tout d'abord à Dr A Wynchank qui a accepté de diriger cette thèse et m'a apporté l'aide et les conseils nécessaires à son accomplissement.

Qu'il me soit permis de mentionner également ma profonde gratitude pour les encouragements, et surtout les prières, de mes parents et de ma soeur.

SYSTEME DE REFERENCES

Mon corpus se compose des onze romans et recueils de nouvelles suivants auxquels il est fait référence au moyen des sigles indiqués entre crochets.

*Le Docker noir* (1956) [DN]

*O pays, mon beau peuple* (1957) [PBP]

*Les bouts de bois de Dieu* (1960) [BBD]

*Voltaïque* (1961) [V]

*L'Harmattan* (1963) [H]

*Le Mandat* (1964) [M]

*Véhi-Ciosane* (1964) [VC]

*Xala* (1973) [X]

*Le Dernier de l'Empire* (1981) [DE]

*Niiwam* (1986) [N]

*Taaw* (1986) [T]

D'autre part, dans le texte un astérisque[\*] signifie "Notre traduction" et deux astérisques[\*\*] signifient "Nous soulignons".

## RESUME

One of the main reasons for the Senegalese author Sembène Ousmane's prominence in African literature of French expression is that he, more than any other male African author, has sought to give to the female characters in his literary works an important role in African Society.

This thesis analyses the female characters in Sembène's literary works with the aim of evaluating their importance, the author's attitude towards them and finally Sembène's feminism.

The first five chapters analyse the female characters in different contexts, namely marriage, the family, work, politics and religion.

The sixth chapter studies the usually avoided subject of the dissolute woman.

The last chapter deals with the place given to women in Sembène's writing, ie. the comparison between the number of male and female characters and the narrative techniques which he utilizes to characterize the latter.

A number of conclusions were drawn from this study.

Although Sembène is opposed to Africa's polygamous marriage, he realizes that, for a number of women, this institution has its favorable aspects.

It is in the family context that Sembène's female characters are more salient. The author's aim is to bring the Africans to a realization of the vital role which the woman plays in the family and in society and consequently, to respect and appreciate her for what she is and does.

The women that Sembène depicts in the work environment are hard-working and active, contributing to the welfare of the family as well as to the economic development of their country. He admires the women who had the courage to attempt tasks which up till then had been reserved for men but he shows even more respect for those who continue to carry out their traditional occupations with pride.

As far as politics is concerned, Sembène's aims are to make all women aware of their ability to influence political decisions, to make them put this ability into practice and finally to make the men realize the value of their contribution to political life.

The attitude of Sembène's female characters towards religion reflects the author's own attitudes. They are sensible and discerning, able to reject the hypocrisy of the religious authorities without rejecting religion itself.

Sembène's dissolute women are described as victims, either to external circumstances or to the irresistibility of the delusions of Western Society. But all is not lost, for Sembène always gives his women hope for the future by showing, in some cases, that they are capable of releasing themselves from this pitiful state.

In contrast with other African authors, Sembène's literary works not only abound in female characters but they also deal with them in more depth.

Sembène's feminism can therefore be defined as the effort which he puts into showing his African brothers and sisters the reality of the position of women in the African Society and the potential the latter possess to change their position, if only they are prepared to use it and if the men are ready to acknowledge it.

## INTRODUCTION

Le Sénégalais Sembène Ousmane se distingue dans le monde de la littérature africaine de langue française par un certain nombre de raisons. L'une d'elles réside en ce qu'il

"a, plus que la grande majorité des écrivains africains, cherché à donner dans son oeuvre littéraire une place aux femmes en tant que force très importante de la société africaine" (Ortova, 1969, 77).

En effet, les écrivains africains consacrent en général relativement peu de temps à la description psychologique des personnages féminins. Rares sont ceux qui attirent l'attention du lecteur soit par leur caractère individuel ou exceptionnel soit par le rôle que l'auteur leur fait jouer dans le récit.

Il existe en fait très peu de romans africains où la femme, héroïne du récit, est au centre de l'action. Les seules exceptions sont les quelques romans écrits par des auteurs féminins tels que Mariama Bâ, Aminata Sow Fall et Aminata Maïga Ka, et un très petit nombre de romans écrits par des auteurs masculins.

Parmi les oeuvres des auteurs africains masculins de langue française, les personnages féminins les plus importants apparaissent dans deux romans d'un autre écrivain sénégalais, Abdoulaye Sadj, intitulés *Nini, mulâtresse du Sénégal* et *Maimouna*. Sadj n'a cependant pas créé des

personnages féminins complexes et individualisés. Nini, par exemple, constitue "l'analyse psychologique de l'aliénation d'un certain type de femme" (Ortova, 1969, 70) et non celle de l'individu nommé Nini avec ses problèmes quotidiens et individuels. Quant à Maimouna, elle exprime davantage les nostalgies de l'auteur, qui semble regretter les modifications survenues dans les structures traditionnelles, que sa propre individualité.

Il est vrai que Mongo Béti, dans son roman *Mission terminée*, traite du sujet des mariages convenus entre les parents des futurs époux et exprime de l'antipathie à l'égard de cette pratique. Mais il ne met à aucun moment ses personnages féminins en exergue.

Quant à Ferdinand Oyono, il

"a bien réussi à saisir, surtout dans son livre le plus connu, *Le vieux nègre et la médaille*, les traits caractéristiques des habitants de la campagne: ses personnages de vieilles femmes complètent bien le cadre qu'il évoque, mais elles restent en marge de tout ce qui se passe, ne prennent pas une part active aux événements" (Ortova, 1969, 71).

Dans ce contexte, les dix romans et recueils de nouvelles de Sembène Ousmane occupent une place tout à fait particulière dans la littérature d'Afrique francophone.

Né en 1923 dans un petit village de Casamance, Sembène a été élevé par sa grand-mère. Durant son enfance, il l'accompagnait dans la brousse pour cueillir des plantes, la

regardait exécuter ses tâches quotidiennes et ne manquait jamais de se trouver parmi les enfants qui "se réunissaient chaque soir autour d'elle pour l'entendre raconter des histoires à travers lesquelles elle développait leur sens de l'observation et leur connaissance des hommes et des événements" (Ruelle, 1985, 80): elle exerçait une grande influence sur lui, on peut même se risquer à écrire qu'elle le fascinait.

Par la suite, il exerça une variété de métiers: pêcheur de la Haute-Casamance, maçon à Dakar, docker à Marseille. Lorsque la seconde guerre mondiale éclata, il rejoignit les rangs de l'armée française. Le conflit terminé, il participa à plusieurs manifestations ouvrières et syndicales. Aucun autre romancier ne se trouve donc mieux préparé que lui à peindre le monde des Africains, et des femmes africaines en particulier.

Ses opinions et activités politiques ont conduit nombre de critiques et historiens de la littérature africaine à le décrire comme un auteur socialement "très engagé". Cette qualification est toutefois tout aussi valable lorsqu'on considère son point de vue quant à la participation de la femme africaine dans le processus de transformation de la société.

Cette seconde facette de l'engagement de Sembène Ousmane n'a pas encore été, à notre connaissance,

spécifiquement et systématiquement étudiée. Nous voudrions en conséquence consacrer ce travail à l'exécution d'une telle analyse.

Nous nous proposons d'étudier toutes les oeuvres littéraires de Sembène Ousmane en nous attachant exclusivement aux personnages féminins afin de pouvoir définir l'importance que l'auteur leur donne et son attitude à leur égard. Nous voulons en somme répondre à la question que beaucoup se posent: Sembène Ousmane est-il féministe?

Nous avons divisé ce mémoire en sept chapitres.

Dans les cinq premiers chapitres, les personnages féminins sont étudiés dans différents contextes, à savoir le mariage, la famille, le travail, la politique et la religion.

Le sixième chapitre traite du sujet de la femme légère, un sujet sur lequel bon nombre d'écrivains africains ont évité et évitent encore de s'attarder, mais que Sembène n'esquive pas dans son souci d'être complet.

Le septième et dernier chapitre est, enfin, plus particulièrement consacré à l'étude formelle de la place de la femme dans l'oeuvre de Sembène, c'est-à-dire l'analyse du nombre de personnages féminins et de la technique narrative.

## CHAPITRE I

### SITUATION DE LA FEMME DANS LE MARIAGE

Dans la mesure où la famille est le berceau de toute culture et le mariage le point de départ de la famille, nous avons estimé approprié de débiter par l'analyse du thème du mariage et de la situation de la femme dans le cadre de cette institution.

Comme toute société, la société africaine traditionnelle repose sur la famille, mais elle se singularise dans de nombreux pays musulmans par l'existence très répandue de la polygamie, c'est-à-dire de cette "organisation sociale reconnaissant les unions légitimes multiples et simultanées" (*Petit Robert*, 1981, 1478).

Dans l'Islam, les deux objectifs principaux de la polygamie sont, d'une part, de perpétuer la race humaine:

"Hommes! Craignez votre Seigneur qui vous a créés à partir d'un seul être, qui a conçu une compagne à lui semblable et qui a disséminé les nombreux hommes et femmes de leur descendance"\* (*The Holy Qur-ân* 4:1).

et, d'autre part, d'éviter l'immoralité:

"[...] par conséquent épousez-les [les femmes] avec la permission de leur famille et donnez-leur la part de mariage qui leur revient afin qu'elles puissent vivre à l'abri de cette union, ne s'abandonnent pas à des comportements immoraux et n'aient pas d'amants secrets"\* (*The Holy Qur-ân* 4:25).

Dans l'univers négro-africain, le mariage n'est pas une union fondée sur l'amour entre deux êtres, mais plutôt une alliance scellée entre deux familles. Selon Denny, l'amour

romantique est considéré par les Africains comme une fondation trop incertaine pour un acte aussi sérieux que le mariage (Denny, 1985, 301).

Nazhat explique que, dans la relation conjugale, la femme jouit en principe des mêmes droits que l'homme. L'Islam considère la femme comme l'égale de l'homme au niveau moral, spirituel et intellectuel. Les seules différences existent au niveau physique où la femme est considérée comme étant physiquement plus faible que l'homme, et dans le domaine de l'administration des affaires familiales. Il est vrai que la saine administration est impossible sans direction unique. Dans le cas des époux, l'autorité finale est investie dans le mari (Nazhat, 1982, 6 et 18). Ceci ressort du verset du Coran suivant:

"[...] elles ont des droits semblables à ceux de leurs maris; mais les hommes leur demeurent supérieurs"\* (*The Holy Qur-án* 2:228; voir aussi 4:34).

Dans cet esprit, la supériorité de l'homme va de pair avec certaines obligations envers ses femmes. Il doit une dot à la famille de ces dernières: "[...] donnez-leur leur dot, comme il est stipulé [...]"\* (*The Holy Qur-án* 4:24).

Soulignons qu'

"[i]l n'y a pas, comme on l'a prétendu à tort, achat de la femme par le mari, puisque l'épouse ne cesse pas d'appartenir légalement à sa propre famille et ne devient nullement la chose de l'homme qu'elle a épousé; il y a seulement versement d'une indemnité ou, plus exactement, d'une caution, laquelle d'ailleurs varie énormément selon les pays et selon la condition des futurs époux [...]" (Delafosse, 1922, 141).

L'époux se doit aussi d'assurer la sécurité matérielle de ses femmes:

"subvenez aux besoins de vos femmes, le riche selon ses moyens et le moins riche selon ses moyens. Ceci est une obligation pour ceux qui agissent avec bonté"\* (*The Holy Qur-án* 2:236),

et "[c]ette obligation est plus rigoureuse quand elles vivent ensemble" (Bara Diop, 1985, 52).

Il est enfin tenu à les traiter justement:

"[...] traitez-les avec bonté; même si elles ne vous plaisent pas, car il se peut qu'Allah ait mis beaucoup de bonté dans une chose qui vous déplaît"\* (*The Holy Qur-án* 4:19).

Nous aimerions étudier dans les pages qui suivent l'approche de Sembène dans le domaine de la polygamie. Comment traite-t-il ce sujet? Met-il la polygamie en cause? Comment voit-il la femme dans une telle organisation? Son attitude change-t-elle au cours de ses oeuvres?

Pour pouvoir répondre à ces questions, nous traiterons successivement du choix des conjoints, de la conclusion du mariage, des relations entre époux, des relations entre co-épouses, de la révolte des épouses contre leur condition et enfin de l'attitude des femmes célibataires à l'égard du mariage polygame.

Quant au choix du conjoint, Sembène nous présente une option traditionnelle et une option moins conventionnelle.

Commençons par cette dernière que l'auteur traite plus brièvement.

On en trouve une illustration dans la scène de *Véhiclosane* où le père musulman fait comprendre à ses amis qui lui demandent de choisir l'un d'eux comme mari pour sa fille, qu'il abandonne à ses filles le choix de leur futur mari:

"- Choisis un d'entre nous. Avant, cela se faisait ainsi. Depuis quand cette initiative est-elle laissée aux filles?  
- J'ai toujours dit que mes filles décideront [...]" (VC, 81).

On rencontre dans *Xala* une attitude similaire chez le père de la première femme d'El Hadji. Celui-là, un fervent catholique africain, ne contraint pas sa fille à se marier et, bien qu'il souffre du choix que sa fille a fait [elle veut épouser un musulman], il se préoccupe de savoir si elle ressent de l'amour pour l'homme auquel elle veut s'unir. La relation affective est importante ici et non le contrat économique comme le révèle la question suivante:

"- Est-ce que tu l'aimes?  
Papa Jean observait sa fille de profil, attendant une réponse" (X, 40).

Abstraction faite de ce cas, *Xala* est probablement le roman dans lequel la façon traditionnelle de choisir un conjoint est présentée avec le plus d'intéressants détails.

Selon la tradition, l'initiative de marier un enfant appartient aux parents. Ceux-ci, après mûres réflexions et souvent avec l'aide d'une marieuse, font le choix d'un époux

ou d'une épouse pour leur fille ou fils: il s'agit d'un "mariage de raison" ou "de convenance" plutôt que d'un "mariage d'amour".

Dans *Xala*, le personnage féminin qu'il s'agit de marier s'appelle N'Goné, "une jeune femme qui a abandonné ses études et dont le dernier espoir réside dans l'usage qu'elle pourrait faire de son sexe et sa jeunesse" (Ohaegbu, 1974, 126). Son union avec El Hadji trouve cependant son origine dans les inquiétudes de Mam Fatou, la mère de N'Goné, quant à l'avenir de celle-ci:

"La jeune fille, âgée de dix-neuf ans, avait deux fois raté son brevet élémentaire. Les parents, sans ressources, ne pouvaient lui payer des cours pour la poursuite de ses études" (X, 14).

En outre, étant donné son âge et le fait qu'elle était "sans cesse au cinéma ou au bal [...]" (X, 16) avec des jeunes gens chômeurs, la famille voulait éviter qu'elle ne devienne fille-mère.

Les motifs du mariage apparaissent ainsi à la fois d'ordre économique - les parents cherchent un avenir confortable pour la jeune femme ainsi que pour toute la famille -, moral - "Jamais, dans notre famille, il n'y a eu de filles-mères" (X, 15) affirme Mam Fatou - et culturel puisque, dans cette société, la plus grande calamité que puisse souffrir une jeune fille est de ne pas se marier et ne pas avoir d'enfants.

Il est intéressant de noter le bon sens et le pragmatisme de la mère de N'Goné et le fait qu'elle ne partage pas le fatalisme de son époux. Celui-ci s'en remet

entièrement à Allah, ce qui irrite sa femme: "Yalla! Yalla! Il faut labourer son champs, rétorqu[e] sa femme avec vivacité" (X, 15). Elle sent qu'il est nécessaire qu'eux-mêmes s'occupent de leurs affaires avec l'aide de sa belle-soeur, Yay Bineta. Celle-ci est en effet, selon la loi traditionnelle, considérée aussi comme la mère de sa nièce. Mam Fatou ne dit-elle pas : "Yay Bineta, [...] N'Goné est ta fille" (X, 16), et Yay Bineta ne s'adresse-t-elle pas à El Hadji en ces termes: "[...] je te présente ma fille, N'Goné" (X, 17) ?

Loin d'être un personnage sympathique, la marieuse est connue pour sa malignité et sa propension à se mêler des affaires des autres. La manière dont Sembène la dépeint laisse une impression négative sur le lecteur: "[C]ourte sur pattes, forte de croupe, visage noiraud et gras, les yeux pleins de malice" (X, 14). "Telle une araignée, laborieusement, [elle] tissait la toile" (X, 19). Cet animal auquel elle est comparée n'a pas une connotation très positive : c'est un animal très diligent comme la marieuse, mais aussi perçu comme agressif et dangereux. A l'instar de l'arachnidé, tout le travail qu'elle accomplit l'est dans son propre intérêt - l'araignée pour attraper sa proie, la marieuse parce que, dit-elle, "pour nous, c'est un beau parti!" (X, 21). Et, en effet, elle sera certainement royalement rétribuée puisqu'elle se considère comme faisant partie de la famille.

Yay Bineta dicte la conduite que N'Goné doit adopter, et, dans la mesure où celle-ci est très influençable et séduite par des promesses de bonheur, elle laisse sa tante diriger complètement sa vie.

Ce n'est cependant pas chose facile de trouver un bon mari pour la jeune femme. La marieuse se voit contrainte de suivre certaines tactiques pour parvenir à ses fins.

Ainsi, "Yay Bineta habille convenablement N'Goné" (X, 16) et la présente à El Hadji qu'elle connaît "de longue date" (X, 17). Ensuite, en "langage ancien ésotérique", Yay Bineta et El Hadji se livrent à une "joute" quant à la valeur de N'Goné sans que celle-ci, "enfant des drapeaux et hymnes nationaux [c'est-à-dire, une fille qui a grandi dans le Sénégal moderne et ne comprend pas les traditions africaines], ne saisisse rien de ce dialogue hermétique" (X, 17). Quel parfait témoignage du fait que la jeune fille n'est pas appelée à jouer le moindre rôle dans la recherche de son mari!

En outre et surtout, on réalise ici que N'Goné est soudain plongée dans un monde sans rapport avec celui qu'elle connaît, et que l'homme qu'on veut lui faire épouser appartient à une autre époque, à une autre culture, à un autre univers.

Par la suite, Yay Bineta a recours à l'orgueil d'El Hadji, à son désir de promotion sociale - "[c]ette troisième union le hissait au rang de la notabilité traditionnelle" (X, 12) - et imagine l'alibi de la recherche d'un travail

pour sa fille afin de faire s'opérer lentement "une mutation des sentiments" (X, 18) du héros.

Le reste des événements qui conduisent au mariage font encore apparaître que les sentiments de N'Goné n'ont aucune importance. Elle se prête à ce jeu par soumission et par intérêt. De toute évidence, Yay Bineta ment pour faire avancer ses affaires lorsqu'elle dit à El Hadji : "[N]ous pouvons t'affirmer que notre fille ne voit que par tes yeux, n'entend que par tes oreilles" (X, 19).

Il est aussi intéressant de noter la nature de l'intérêt pour N'Goné que Sembène prête à El Hadji. Cet homme d'un âge déjà bien avancé désire manifestement la fraîcheur de la jeune fille :

"N'Goné [...] avait la saveur d'un fruit, que ses femmes avaient perdue depuis longtemps. La chair ferme, lisse, l'haleine fraîche l'attiraient vers elle. Entre ses deux épouses, l'exigence quotidienne de ses affaires, N'Goné était la paisible oasis de la traversée du désert [...]" (X, 18).

Soulignons les métaphores employées par Sembène dans ce passage. La première tourne autour de l'idée de gourmandise. Il compare N'Goné à un fruit qui donne envie d'être mangé. N'Goné est appétissante, elle est jeune et a donc la "chair ferme, lisse, l'haleine fraîche" comme un beau fruit et El Hadji la désire avec gourmandise. Plus tard dans le récit, nous retrouvons cette idée : "L'homme contemplait ce corps avec une insistance gourmande" (X, 43).

La seconde métaphore consiste en une comparaison avec une "paisible oasis" dans "la traversée du désert" d'El

Hadji. Cette métaphore apparaît teintée d'ironie lorsqu'on apprend plus tard que N'Goné fut tout sauf une source de calme et de paix dans la vie d'El Hadji. C'est en effet son mariage avec cette jeune fille qui a fait de sa vie un "désert" à traverser, c'est-à-dire qui a causé les grandes difficultés et préoccupations.

Quant à la façon selon laquelle le mariage se conclut, les mots de Yay Bineta: "Que je suis heureuse, mes enfants [...]. Un grand jour pour nous tous" (X, 43), nous montrent que ce mariage est plus important pour la marieuse que pour la mariée. N'Goné quant à elle "pleurait" (ibid) par "pudeur et timidité" (ibid) au moment de passer sa première nuit avec El Hadji. Elle ne le connaissait presque pas et c'était sans doute la première fois qu'elle se trouvait seule avec un homme dans une chambre à coucher. Sa réaction après la première nuit - N'Goné "sanglotait" (X, 44) et "poussa un cri : un cri d'animal en détresse" (X, 45) - témoigne de la frustration et la honte que la jeune fille ressent parce que le mariage n'a pas été consommé. Ses sentiments s'inscrivent clairement dans la culture musulmane où la consommation du mariage et défloration de la mariée revêtent une importance capitale comme le témoigne la coutume de vérifier si les draps sont tachés de sang.

Sembène traite également de la question de la conclusion du mariage dans *L'Harmattan* en y consacrant un chapitre entier intitulé *Les Marieuses*. Ici ce n'est pas

uniquement un avenir confortable pour toute la famille que cherchent les marieuses en mariant "leur" fille Tioumbé, mais aussi l'accroissement et la perpétuation de la famille: "Notre fille est en âge de rendre heureux un homme et faire de nous des grands-mères" (H, 170).

Tant dans les religions animistes que dans la religion musulmane qui est venue se superposer à elles, on considère le mariage de la femme tellement indispensable qu'on juge préférable que la femme partage son mari avec d'autres femmes plutôt que de rester célibataire. Dans la société animiste, le mariage est d'autant plus nécessaire qu'il est jugé indispensable de procréer et d'avoir des descendants qui permettront la survie des ancêtres grâce à leurs sacrifices.

Dans ce contexte, il est compréhensible que les marieuses se préoccupent de l'avenir des jeunes filles et les aident à échapper au célibat:

"Pense que ta fille aura des lendemains assurés [déclare Manh Kombéti à Ouhigoué]. Le doctor n'est pas un homme à prendre plusieurs épouses. Il est le plus grand doctor de tout le pays. Déjà, il est le *sef* de l'hôpital [...]. Et avec lui, plus de souci du lendemain" (H, 174),

et

"Ouhigoué [...] était prête à étaler les qualités cachées de sa fille. Elle affectait un air commercial, celui de la marchande qui possède l'unique et rare objet" (H, 171).

Tioumbé est présentée dans cette dernière citation comme une réelle marchandise. Tout comme un objet, elle est vendue à l'homme afin qu'il puisse en jouir et en disposer.

Quant aux relations entre époux durant le mariage, Sembène nous présente tout d'abord le couple traditionnel, soit totalement islamique, soit un amalgame d'islamisme et d'animisme, où la femme est passive, effacée et muette.

Selon les lois coraniques, l'homme a le droit d'avoir jusqu'à quatre épouses:

"Epousez, comme il vous plaira, deux, trois ou quatre femmes. Mais si vous ne pouvez être juste, n'en épousez qu'une!"\* (*The Holy Qur-ân* 4:3).

En fait, selon le verset 4:129, il est impossible d'être juste à l'égard de plusieurs femmes, et il a en conséquence été soutenu que "la véritable intention du Coran est la monogamie [...]" (Esposito, 1988, 134). Cependant, le droit musulman classique n'a pas fait de la condition de juste traitement une restriction légale au droit de l'époux d'avoir quatre femmes.

"Le résultat en est que les dispositions coraniques concernant le statut et la position des femmes dans la famille sont tombées en désuétude et ont été largement perdues"\* (Beck & Keddie, 1982, 38).

L'auteur du *Mandat* laisse entendre que les femmes se sont faites les complices de cette altération:

"des générations et des générations de docilité avaient fait des femmes de chez nous des exécutantes, des soumises" (*M*, 136).

Aucun personnage ne symbolise mieux cette soumission de la femme musulmane qu'Assitan dans *Les bouts de bois de Dieu* et Awa dans *Xala*. Quant à la première, "[s]on lot à elle, son lot de femme était d'accepter et de se taire, ainsi qu'on le lui avait enseigné" (*BBD*, 171). Le récit de sa vie

(*BBD*, 170-171) nous montre le pouvoir incontesté de l'homme - père, premier et deuxième mari, et même frère - et la totale soumission de la femme. Elle est traitée comme un objet par les hommes. Awa, quant à elle, a des relations avec El Hadji, son époux, qui sont imprégnées d'insensibilité et d'indifférence.

"Elle est fataliste et accepte sa condition de femme négligée par son mari. Elle est tellement détachée et soumise à son époux qu'elle ne réagit même pas quand il ne remplit pas ses devoirs conjugaux. Awa cache ses sentiments au fond d'elle-même et il ne lui vient pas à l'idée de se révolter.

Quand elle apprend le troisième mariage de son mari, elle se sent profondément blessée mais réussit à se dominer au nom de la religion. Elle se rend compte qu'elle est 'incapable de lutter, de rivaliser' [*X*, 36]" (*Ijere*, 1989, 28).

Le personnage de Ngoné War Thiandum dans *Véhi-Ciosane* laisse déjà apparaître une petite évolution. Elle est également soumise à son mari :

"Epouse, mère, je le suis restée sans rechigner, sans incriminer les écarts de conduite de mon mari; docile à mon maître - mon maître après toi, Yallah -, mon guide dans ce monde, mon plaideur dans l'autre, selon tes dictées. Du repos, je n'en ai eu que, lorsque lui, mon maître avait le repos. Jamais le timbre de ma voix ne s'est d'une octave élevé plus que le sien. J'ai toujours gardé en sa présence mes cils rivés au sol [...]. Je lui ai toujours obéi, sachant que j'obéissais à ta volonté" (*VC*, 30).

Mais, à la page suivante, les remarques de Sembène concernant les raisons de sa soumission, et surtout le commentaire que nous soulignons, nous montrent que l'héroïne a déjà pris le temps de méditer sur sa condition. Toutefois, accoutumée à la soumission, endoctrinée, elle se force à

accepter son lot:

"On ne lui donnait jamais - hormis les travaux domestiques - l'occasion de formuler son point de vue, d'émettre son opinion. Elle devait écouter, appliquer ce que son mari disait. Ngoné War Thiandum en était arrivée à se dire, mieux à se convaincre que ce que disait l'homme avait plus de sens que ses idées tortueuses" \*\* (VC, 31).

Bestman fait référence au passage suivant de *Voltaïque* lorsqu'il écrit que "les femmes se contentent de se vilipender les unes les autres et que dans leurs incriminations elles n'accusent presque jamais l'homme" (Bestman, 1981, 73), que "le maître" est toujours pardonné, justifié:

"Quand les femmes se mettaient à faire le procès de la polygamie, le verdict tombait sur les femmes - surtout celles qui osent porter ouvertement le coup irrégulier. L'homme était blanchi. C'est un faible de nature, qui finit par être pris dans les pièges tentateurs que lui tend la femme" (V, 58-59).

Ce qu'il ne mentionne cependant pas, c'est l'interrogation exprimée quelques pages plus loin par Nioumbé, la femme délaissée pour une plus jeune: "Pourquoi acceptons-nous d'être le jouet des hommes?" (V, 61). En fait, Nioumbé est une de ces femmes qui se rendent compte qu'elles sont exploitées, utilisées par les hommes, mais pensent ne pas avoir d'autre choix que d'être soumises et accepter passivement leur autorité.

Malgré ceci, l'admiration et le respect de Sembène pour ce personnage, qui représente tant de femmes réelles, sont évidents. Ce type de personnage, l'épouse délaissée pour une

femme plus jeune et qui doit lutter pour nourrir ses enfants, revient souvent dans l'oeuvre de Sembène, comme dans celle de nombreux écrivains africains, depuis Mongo Béti dans *Perpétue et l'habitude des malheurs* jusqu'à Mariama Bâ dans *Une si longue lettre*.

Sembène ne se limite pas à traiter des relations de femmes à tempéraments disparates avec leur époux. Il affronte aussi la délicate question des rapports entre co-épouses.

Comme nous l'avons déjà indiqué plus haut, le Coran pose comme condition du mariage polygame que toutes les épouses soient traitées sur un pied d'égalité. Tel n'est très souvent pas le cas en pratique et la nouvelle femme est presque toujours la favorite (Lee, 1975, 19). Cette carence est très souvent l'origine de sentiments de jalousie, de rivalité et de frustration entre co-épouses. Ces sentiments existent dans de nombreux cas quoique ceux qui essaient de défendre la polygamie prétendent que "la pluralité d'épouses ne suscite guère de rivalité ou de jalousie" (Bestman, 1981, 76).

Sembène ne nie pas catégoriquement cet état de fait. Il est vrai que "quelques femmes s'efforcent de sublimer leurs sentiments naturels" (ibid) et qu'il existe des femmes qui ne témoignent pas de jalousie, mais elles sont très rares et ne se trouvent que dans les familles où l'homme traite ses épouses sur un pied d'égalité.

Dans la plupart des autres familles, le sentiment de jalousie est très fort et c'est pour cette raison que le mari doit offrir le maximum de confort à chacune de ses épouses afin que surgissent le moins de conflits possible (Bohannan & Curtin, 1971, 106-107).

Malgré les précautions prises, ordre, calme et entente ne règnent pas toujours entre les femmes. Il ne serait pas réaliste de prétendre que celles-ci ne sont jamais jalouses ou ne manifestent jamais ce sentiment.

Dans la nouvelle *Ses Trois Jours* du recueil *Voltaïque*, on constate combien chacune des épouses de Moustaphe s'efforce d'être la favorite de l'époux, et ce sentiment les pousse même à ravir les "trois jours" qu'une autre co-épouse a le droit de passer avec le mari :

"telle lui lavait ses boubous quand c'était le tour d'une autre, le gardait jusqu'à une heure avancée de la nuit, ou parfois l'enlaçait de ses bras pendant toute une journée, sachant pertinemment que Moustaphe, ce soir-là, n'accomplirait pas son devoir d'époux ailleurs" (V, 49-50).

La jalousie ressentie par les co-épouses est parfois tellement vive qu'elle se transforme en haine : "Les co-épouses, ravies de voir outrager en public une rivale, la mitraillaient de leurs regards haineux" (H, 162). L'usage incorrect de l'institution polygamique semble être la cause des souffrances de ces femmes, comme Sembène l'indique dans *Xala*, à l'occasion du troisième mariage d'El Hadji :

"Les deux co-épouses gagnèrent le perron. De cette hauteur, elles suivaient les phases de l'intronisation. De leur temps et à l'aurore de la vie conjugale, elles avaient vécu cet instant, le coeur comblé de promesses et de bonheur. Témoins en ce jour, du bonheur d'une autre, d'une rivale, l'évocation de leur lune de miel donnait à toute chose un goût de fiel. Elles ressentaient de cruelles morsures d'amertume" \*\* (X, 37).

Dans le cas particulier de la deuxième épouse,

"[l]a troisième union de son mari lui était insupportable, la minait même. L'idée qu'elle était une deuxième, une facultative, l'enrageait. Cette position du milieu, cette escale était intenable pour les *wèjè* co-épouses. La première épouse implique un choix, elle est une élue! La deuxième est une facultative! La troisième? Une estimée. Pour les *moomé-aye*, la seconde épouse est une charnière. Elle avait examiné sa position dans ce cycle de rotation de l'homme entre les co-épouses, elle se voyait en disgrâce" (X, 58-59).

Mais la jalousie ne se limite pas aux sentiments que ressentent Awa et N'Doye envers la jeune co-épouse. Quoiqu'elles se témoignent un minimum de politesse quand elles se rencontrent en public (et ceci se produit très rarement) aucune amitié n'existe entre elles. Il est en fait évident que ces deux femmes ne s'aiment pas et sont jalouses l'une de l'autre.

"Awa [par exemple] est traditionaliste et très consciente de ses droits en tant que première épouse. Elle refuse de s'abaisser devant la deuxième épouse malgré les instances de son mari" (Ijere, 1989, 26): "il émanait de cette femme d'apparence fragile une volonté et une tenacité sans bornes" (X, 24).

Oumi N'Doye n'a aucun respect pour Awa, la plus ancienne. Elle est excessivement jalouse et ne manque pas une occasion d'extérioriser ce sentiment devant leur mari en

appelant Awa "une vieille peau de poisson sec" (X, 30) et en la soupçonnant d'être la cause de l'impuissance d'El Hadji.

En raison de ces relations peu satisfaisantes, quelques personnages féminins se rebellent contre leur condition. Cette rébellion varie de la révolte intérieure au suicide.

Un bon exemple de révolte intérieure qui évolue progressivement vers l'éclatement est celui de Noubé dans la nouvelle *Ses Trois Jours*. Très frustrée par de longues heures d'attente alors que c'est son mômé, Noubé exprime sa rébellion par des paroles très froides et sarcastiques, ainsi qu'une attitude peu respectueuse envers son mari lorsqu'elle ne se lève pas à son arrivée. Cette révolte qui est au début voilée et contrôlée évolue jusqu'à l'explosion finale avec la destruction d'assiettes:

"- Comment te portes-tu? s'informa Moustaphe après avoir allumé la lampe [...].

- Dieu merci, répondit Noubé à ses civilités. [...]

- Et les enfants?

- Dieu merci! Ils se portent bien.

- Notre épouse n'est pas très éloquente aujourd'hui [...].

- Pourtant je me porte bien.

- Ton coeur ne te joue-t-il plus de tours? redemanda Moustaphe sans méchanceté.

- Non. Il est bien accroché, répondit-elle. [...]

- Vraiment tu te fous de moi!

- Oncle! comment oserais-je... Moi? [...]

- On le dirait [...]. Tu aurais pu te lever à mon arrivée pour commencer...

- Oh!... mon oncle, pardonne à ton épouse égarée, éblouie par la joie de te revoir.

[...]

Comme mus par un réflexe, ils se levèrent ensemble. Exprès Noubé renversa le premier plat :  
 - Oh! oncle... pardonne-moi...  
 Elle cassa les deux autres plats" (V, 68-70).

Dans *L'Harmattan*, Ouhigoué se révolte aussi, mais cette rébellion est plus violente que celle de Noubé. Dans un premier temps, victime de la brutalité de son mari, "Ouhigoué, écrasée par la soumission se révoltait intérieurement" (H, 240). Mais, quelques pages plus loin,

"[e]lle marchait sur son mari tout en parlant. Elle ne se rendait pas compte. Elle était mue par une force nouvelle. Une révolte, longtemps étouffée, éclatait enfin" (H, 247).

Les mots que l'héroïne réussit finalement à exprimer sont violents et témoignent de beaucoup de courage :

"Tu as toujours été ainsi. Frapper, c'est tout ce que tu sais faire. Tu tuerais la terre entière pour obtenir l'aumône des Blancs. C'est toi l'esclave... Je maudis ton nouveau Dieu" (H, 248).

Le même sentiment de révolte conduit d'autres femmes à quitter leur époux, voire à divorcer. Rien n'illustre mieux ce point que la nouvelle intitulée *Souleymane* dans *Voltaïque* (1961) et le roman *Xala* écrit une dizaine d'années plus tard.

Dans la première oeuvre, *Souleymane*, un vieil homme vicieux, épouse Yacine, une jeune femme d'une vingtaine d'années. Le résultat de cette union est désastreux dans la mesure où, "[p]endant que la sève de la jeune femme allait en crescendo, celle de Souleymane régressait" (V, 147). Pour

cette raison, Yacine quitte son mari et brave ceux qui lui ordonnent de retourner au domicile conjugal ou de restituer la dot. Quoique jeune, elle sait ce qu'elle veut, elle est obstinée et finalement victorieuse. Elle se bat en fait pour faire reconnaître ses droits, surtout pour la garde de ses enfants.

Dans *Xala*, Sembène nous montre les deux plus jeunes femmes d'El Hadji, mues par l'égoïsme et la rapacité, délaissant leur époux parce qu'il n'est plus capable de leur offrir la vie de confort et de luxe qu'elles attendent:

"Le même jour, après avoir quitté El Hadji, Yay Bineta déménageait avec la troisième femme. Les femmes louèrent un camion-taxi, y empilèrent les meubles, la vaisselle, laissèrent les portes grandes ouvertes" (X, 153).

"Quant à la deuxième épouse, Oumi N'Doye, sans prévenir son mari, elle alla s'installer chez ses parents dans un quartier populaire avec sa progéniture.

[...]

[E]lle vida, elle aussi, la villa jusqu'aux rideaux, frigidaires, tapis, etc" (X, 154).

Les deux femmes n'acceptent pas de demeurer avec El Hadji, car ce n'est évidemment pas l'amour qui les lie à lui. Elles sont manifestement profiteuses et opportunistes et, lorsque leur époux n'a plus rien à leur offrir, elles le quittent. Sembène les blâme: ce n'est pas la tradition qui les a poussées à agir de la sorte, mais leur avidité.

La vieille Awa (mot arabe qui veut dire: première épouse, nom de la première femme sur terre) ne se comporte pas de cette manière. Malgré sa docilité, c'est une femme digne. Elle comprend l'institution polygamique et accepte

son rôle traditionnel de servante de son mari sans se préoccuper de l'argent et du succès. Elle lui reste fidèle pendant ses mésaventures, vend même ses bijoux pour l'aider à payer ses dettes et reste près de lui pendant son dernier moment d'humiliation. Le message que Sembène nous transmet ici est que, dans le cas d'El Hadji, la polygamie est plus une malédiction qu'une bénédiction et qu'il aurait pu vivre une vie beaucoup plus réussie s'il n'avait épousé qu'Awa, sa première femme. C'est elle qui, selon Sembène, est la plus importante:

"[...] c'est toujours la première épouse que l'on considère comme sa vraie femme. C'est celle avec laquelle on a accumulé le plus d'expériences, celle qui est la mère des premiers enfants. Dans le cas de mon héros, elle l'a connu alors qu'il n'était rien. On peut oublier la première épouse mais c'est toujours à elle que l'on revient quand cela va mal. Les autres ne sont que des escales!" (Hennebelle, 1985, 29)

Le degré de révolte chez les personnages féminins s'accroît dans la nouvelle intitulée *Taaw* quand un des protagonistes féminins se révolte contre l'injustice de son mari qui lui fait mener une vie de souffrance (voir *Taaw* 66 et 84), la menaçant souvent de la répudier. Cette menace, finalement, fait exploser cette femme auparavant si soumise et docile et l'entraîne à répudier elle-même son mari:

"Quitte cette maison. Garde ton pantalon [...]. Devant les hommes, tu joues le rôle du mari. Mais lorsque nous sommes deux, tu n'es pas plus nerveux que cette étoffe-là. Dans cette famille, tout ce qui est debout, c'est grâce à moi" (*T*, 183).

Le symbole du pantalon a été introduit par Sembène dès le début de cette nouvelle. C'est un geste irrévérencieux et audacieux de la part de Yaye Dabo que de vouloir vendre le pantalon de son mari. Ce geste pourrait lui porter malchance mais il montre l'amour que la mère porte à son fils et illustre le fait qu'elle est prête à briser tous les tabous pour le bien de son fils :

"[U]ne femme, comme co-épouse, peut apprendre à accepter toutes sortes d'insultes réelles ou imaginaires [mais la] même femme, en tant que mère, aura des difficultés à accepter de telles insultes à l'égard de ses enfants"\* (Bohannan & Curtin, 1971, 107).

Elle dit à son fils: "Tiens, va vendre le pantalon. [...] Le pantalon de ton père..." (T, 164).

Plus tard, le pantalon apparaît comme revêtu d'une signification plus profonde. Yaye Dabo parle du vêtement comme s'il symbolisait l'autorité de son mari.

Enfin, le couple en vient à se disputer le pantalon, lorsque Yaye Dabo n'accepte plus l'autorité de son mari: "Donne-le-moi... C'est à moi! Donne, je te dis!" (ibid, 180-181).

Dans *Véhi-Ciosane*, nous sommes témoins du sentiment de révolte ultime d'une femme qui se suicide, ne pouvant plus supporter la honte qui l'étouffe à l'idée que son mari est incestueux et que sa propre fille est enceinte de lui.

"[A]vant de se suicider, elle passe en revue toute sa vie passée et surtout toutes les valeurs sur lesquelles cette vie était bâtie" (Ortova, 1969, 73).

Comme toutes les autres femmes, elle

"figurait dans cette société, alimentée de sentences, de conseils, de sagesses, de recommandations de docilité passive: [...] fidélité, attachement sans borne, soumission totale corps et âme, afin que l'époux-maître après Yallah intercède en sa faveur pour une place au paradis" (VC, 31).

Soulignons que la croyance populaire dans cette société maintient que la femme ne peut gagner le paradis sans l'intercession de son mari, malgré ses qualités personnelles. Le principal est qu'elle soit "docile" et "passive" - "La femme se trouvait dans le rôle d'auditrice" (ibid).

Petit à petit, elle se détruit intérieurement:

"Ngoné War Thiandum [...] [t]enant son chapelet, les morsures dévastatrices broyaient son cerveau avec fracas, tels les cratères d'un volcan en ébullition. Elle geignait comme une lionne frustrée" (VC, 34)

et

"Comme les termites rongent l'intérieur du bois, une pareille dévastation s'était produite en elle" (VC, 75).

Elle n'exprime pas son horreur et sa déception violemment par des actions brutales contre son mari comme certaines des femmes que nous venons d'étudier. Mais elle ne supporte pas la douleur psychologique et choisit donc la mort comme moyen d'échapper à la réalité de sa vie.

Comme Sembène est réaliste et veut présenter tous les cas dans son oeuvre, on trouve aussi des exemples de mariage polygame où règnent entente et justice.

Dans *Le Mandat*, Ousmane nous dépeint une famille polygame réussie. Aram et Mety, les deux épouses de Dieng, sont toujours d'accord l'une avec l'autre, ne sont pas jalouses et vivent comme deux soeurs en se partageant le travail. Dieng

"s'en remet entièrement à ses femmes pour l'entretien et l'administration de sa maison [...] [m]ais elles préservent [...] l'image de cette famille, sa hiérarchie régie par le préjugé viril" (Serceau, 1985, 42)

et leur but commun est de voir leur époux heureux et satisfait.

Moussa Faye dans *O pays, mon beau peuple* n'éprouve pas plus de problèmes dans sa famille. Il est intéressant de noter la raison de cette harmonie. Il traite ses femmes avec justice et sur un pied d'égalité:

"Ses trois épouses le rendaient encore plus vénérable aux yeux des croyants. Le vieux Moussa Faye gouvernait sa barque à sa façon, jamais de disputes entre ses femmes. Elles avaient chacune leur tour dans le lit conjugal" (PBP, 16).

Il est important de remarquer que cet homme si religieux (il passe son temps à lire le Coran) tolère les croyances animistes de sa première épouse. C'est une des raisons pour lesquelles l'harmonie existe dans son mariage. Une autre raison réside en ce que les deux religions préconisent l'entière égalité entre les co-épouses et, dès lors, l'observation des principes des deux religions n'occasionne pas de friction. En outre, la première femme de Moussa Faye est même soulagée d'avoir des co-épouses:

"Quand la seconde épouse fut introduite dans le ménage, elle y trouva un soulagement et s'adonna plus librement à sa sorcellerie. Puis vint la troisième qui la soulagea encore plus" (*PBP*, 23).

Goor Yumbul dans *Taaw* a aussi une famille qui, malgré son étendue, s'entend très bien:

"Bête de somme, il avait bâti sa concession, et l'avait entourée de murs. Père de vingt-huit enfants, il avait quatre épouses, chacune de ses femmes occupant une partie de la maison. Lui-même s'était aménagé son univers, et l'épouse assumant son mômé venait cohabiter trois nuits avec lui. Héritier de l'antique éducation, en fin de journée, dès le retour de son travail, femmes et enfants venaient lui présenter leur urbanité" (*Taaw*, 92-93).

Même Sakhaly, bien qu'Aïda soit d'un caractère très dominateur, n'a pas de problèmes de jalousie entre ses deux épouses parce qu'Aïda, intelligente, réaliste et consciente du fait que son mari doit avoir plusieurs épouses étant donné son statut social, a choisi elle-même une jeune fille faible, insignifiante et qui lui obéira aveuglément.

Sembène nous présente également des couples monogames. L'un d'eux, qu'on pourrait appeler "moderne-mixte", se compose d'Oumar Faye et d'Isabelle, sa femme blanche.

Nous avons ici affaire au "premier roman africain de langue française traitant du problème du préjugé racial à travers le rejet d'une épouse blanche par des Noirs"\* (Blair, 1976, 233). Le fait qu'Oumar a choisi une femme qui n'est pas de sa race apparaît en effet contraire à la

tradition: "ils ne tolèrent pas qu'un nègre s'accouple avec une blanche, c'est bafouer leurs lois" (*PBP*, 69).

Cette circonstance explique le choc de ses parents quand il revient avec une "femme blanche" (*PBP*, 17) dans son village natal en Casamance après avoir vécu huit ans en France. Il est prêt à renier la tradition par amour. Il est aussi prêt à affronter les préjugés raciaux de l'état colonial qui, selon Sembène, "est à la base de l'échec des relations humaines entre les représentants des deux races" (Schipper-de Leeuw, 1973, 156).

Le caractère mixte de ce couple n'est pas la seule différence avec les couples étudiés plus haut. C'est aussi un mariage d'amour:

"Là où elle allait, Isabelle savait ce qui l'attendait. Ce n'était peut-être pas un voyage d'agrément, mais elle serait avec son mari. Ce qu'il lui avait appris des moeurs et des coutumes de son pays, ce qu'elle avait lu aussi, l'aiderait à amortir les chocs que ne manqueraient pas de provoquer les croyances et le fanatisme de cette nouvelle famille. Et puis, elle avait une telle confiance en lui, une confiance sans bornes! Elle ne lui demandait jamais de comptes, elle ne s'occupait que de lui et le rappelait parfois à la raison. Ils étaient beaucoup l'un pour l'autre, ils se donnaient la main, marchant sur deux routes parallèles et, pour l'avenir, elle était sa force" (*PBP*, 15).

Le commentaire de Sembène confirme ce point: "Ce soir-là ils dégustèrent royalement la félicité de la vie conjugale" (*PBP*, 57).

On peut s'attendre à ce que ce couple ne se comporte pas de la même façon que les époux qui ont toujours vécu en Afrique. Isabelle est européenne et Oumar a vécu

suffisamment longtemps en France pour avoir adopté certaines coutumes occidentales.

Isabelle n'accepte pas la polygamie. Quant à Oumar, il a appris à ne pas vouloir être polygame. Notons de quelle façon ils se taquinent à ce sujet :

"- J'espère que tu n'imiteras pas ton père et ton oncle?

- C'est pas dit.

- Chameau!

- Si j'expliquais cela à ma mère! s'exclama-t-il en riant. Ici les femmes ne doivent pas manquer de respect à leur seigneur et maître. Et il lui secoua le menton.

- Cela ne fait rien, trois femmes pour un homme, c'est trop. Je n'arriverai jamais à le comprendre...

- Tu parles trop et beaucoup trop pour bien penser, dit-il philosophiquement" (*PBP*, 31-32).

"Si Oumar et sa femme vivent harmonieusement, c'est parce qu'Isabelle épouse les aspirations et les idées progressistes de son mari" (Bestman, 1981, 192) et l'aide activement à atteindre son but ainsi qu'il ressort des pensées de l'oncle Amadou :

"Ce qui frappait le plus Amadou, c'était la femme: Isabelle aidait son mari avec une ardeur qui ressemblait à la véhémence, un courage qui ne se démentait pas" (*PBP*, 57).

Cette harmonie résulte aussi du fait qu'elle apprend à être patiente et à comprendre Oumar dans des situations difficiles :

"Isabelle, debout, le regardait. Sa réserve de patience s'envolait de jour en jour. Mais le voyant ainsi, elle comprit à quel point il était épuisé. Elle prépara du linge de rechange qu'elle déposa soigneusement au pied du divan" (*PBP*, 154-155).

Elle procède enfin de ce qu'ils se rendent compte qu'ils sont très différents et qu'il leur faut faire très attention ainsi que consentir beaucoup d'effort afin de garder leurs relations intactes:

"- Toi et moi, dit Oumar enfin, nous avons reçu une éducation différente, aussi opposée que la couleur de nos deux peaux. Une seule équivoque suffirait pour faire crouler notre vie ensemble. Pense toujours que nous vivons entre deux mondes, entre le jour et la nuit. Ni un noir, ni un blanc ne peuvent imaginer que nous puissions nous entendre" (PBP, 72).

En effet, malgré la réussite générale de ce couple, il existe un problème entre eux, celui que nous venons de décrire c'est-à-dire leurs différences: la couleur de leur peau et la différence de cultures (bien qu'Oumar ait vécu en France, il reste très attaché à certaines traditions de son pays d'origine).

Tant que tout va bien, ils connaissent le bonheur - ils ont appris à accepter leurs différences - mais dès qu'Isabelle se trouve seule pendant de longues journées et qu'Oumar travaille nuit et jour pour atteindre son but, ces différences deviennent des obstacles:

"- Partons d'ici, Faye.

- Où veux-tu que nous allions?

- Retournons en France.

[...]

- [...] tu voudrais que je m'en aille? Pour aller où? Que ferais-je ailleurs? Vois-tu, je suis chez moi, maintenant, et si je n'arrive pas à me faire respecter ici, qu'en est-il de mon honneur? [...] [O]ù trouverai-je ma dignité d'homme? Où dois-je la conquérir, si ce n'est dans le pays qui m'a vu naître? Je ne "peux" pas partir et je ne partirai jamais. La seule chose que je puisse te dire, sens-toi libre de partir" (PBP, 116-117).

Ce couple représente déjà une amélioration comparé à la plupart des couples polygames, mais Sembène nous montre qu'il existe encore trop d'obstacles pour que leur relation puisse s'épanouir.

Cheikh Tidiane Sall et son épouse Djia Umrel Ba dans *Le Dernier de l'Empire* constituent sans doute le couple idéal selon Sembène: les deux personnages vivent ensemble une vie saine, harmonieuse et paisible.

Ils se sont mariés, il est vrai, d'une manière traditionnelle :

"Destinée à cet homme dès sa naissance, selon la tradition, à l'âge de sept ans, elle était inscrite à l'école française, pour être la compagne de Cheikh Tidiane. On la maria à l'âge de douze ans. Le mariage fut consommé à seize ans lorsque Cheikh Tidiane allait sur ses trente-trois ans. Déjà mariée, elle fréquentera l'Ecole Normale des filles, puis se retirera pour remplir son rôle d'épouse" (DE, 61).

Toutefois, parce qu'ils ont mûri ensemble, se respectent mutuellement, et surtout parce que Cheikh Tidiane est un homme éclairé et intelligent, ils ne se trouvent pas dans la même situation que beaucoup de couples où la femme n'est considérée que comme un objet que le mari peut utiliser à son gré. Sembène veut nous montrer ici que les traditions africaines n'excluent pas nécessairement l'harmonie ni le bonheur d'un couple. Il montre même de l'attachement pour ces traditions, sentiment bien naturel pour un Africain. Ce qu'il n'accepte pas, et qu'il critique,

c'est l'abus des traditions dans le but d'exploiter les femmes.

Kad, le journaliste de l'Agence Europress, qui peut être considéré comme l'interprète de Sembène, admire le couple: "Kad les observait. Ce couple du troisième âge l'émerveillait. Il était en admiration devant eux" (DE, 246).

Pour sa part, Djia Umrel Ba est une femme qui s'intéresse à la littérature alors que presque tous les autres personnages féminins appartenant à une société traditionnelle n'ouvrent jamais un livre:

"Djia Umrel Ba, très avancée en âge, avide de culture, avait adhéré à un club de lecture. Une fois par mois, [elle] se [trouvait] chez une sociétaire pour débattre d'un livre. Cette occupation dont elle était passionnée, était source d'enrichissement" (DE, 119).

Il y a d'autres différences entre le couple qui nous occupe et les couples qui sont prisonniers des abus de la tradition. Djia Umrel Ba prend soin de son mari parce qu'elle tient à lui, parce qu'elle l'aime et non parce qu'elle s'y sent contrainte: "Djia Umrel Ba, bien que disposant de trois domestiques, s'occupait personnellement de son homme" (DE, 90).

En outre, il nous faut remarquer l'influence qu'a Djia Umrel sur son époux. Elle fait très attention à la manière dont elle lui parle et lui expose ses idées. Elle a une manière très subtile de lui faire comprendre ce qu'elle pense et ce qu'elle veut sans faire de peine à son époux:

"Djia Umrel Ba regrettait d'avoir émis d'antiques réflexions. Aucune envie de le choquer, de le provoquer, ou de faire étalage de ses opinions ne l'avait mue. Sachant que rares sont les maris qui affectionnent la vérité venant de la bouche de leur épouse, elle brisa le silence oppressant en évoquant sa journée d'aujourd'hui" (DE, 159).

C'est elle qui l'incite à tenir tête à Léon:

"Djia Umrel Ba s'alarmait de la conduite taciturne de son mari. L'homme s'agitait dans leur lit, les yeux ouverts, se levait pour boire de l'eau. Il précédait les interrogations de sa femme en s'excusant: "Je cuisine mon discours". - Ne fais pas plaisir à autrui, lui conseilla-t-elle.

Signification: si tu ne peux pas exprimer en public ce que tu penses toi-même, ne prends pas la parole.

- Merci, lui répondit-il" (DE, 70-71)

On s'aperçoit clairement dans son discours aux pages 74-76 qu'il suit le conseil de sa femme.

On peut même aller jusqu'à dire qu'elle est la force qui le meut puisque, par exemple, il a besoin de son approbation après son fameux discours:

"- Ai-je bien dit la chose?

- Je ne pouvais attendre de toi rien de mieux.

- Merci, dit-il en serrant le coude de la femme, heureux d'être admiré" (DE, 77).

En outre, leur mariage n'est pas polygame. Sembène veut peut-être nous montrer ici qu'un couple monogame a plus de chance de réussir en termes de relations conjugales.

En marge des personnages féminins que nous avons étudiés jusqu'à présent, qui s'inscrivent dans la vie conjugale et qui se trouvent presque contraints de se conformer aux traditions séculaires de leurs diverses ethnies, on rencontre également des femmes qu'on pourrait

appeler "libres" parce qu'elles ne se trouvent pas prisonnières du cercle du mariage et qu'elles regardent encore cette institution de l'extérieur, comme des spectateurs.

C'est à travers ces femmes que Sembène nous laisse entrevoir les raisons pour lesquelles la plupart des femmes se trouvent prises au piège des abus de la polygamie. Il s'agit du manque d'instruction, de l'exclusion de la vie sociale et du poids de la tradition, de la culture et de la religion.

Ces différents éléments sont bien entendu liés dans la mesure où, par exemple, l'exclusion de la vie professionnelle et sociale trouve le plus souvent son origine dans un manque d'instruction.

Ce n'est donc pas un hasard si les deux principales "théoriciennes anti-polygames" ont atteint un niveau assez avancé d'instruction. Agnès dans *O pays, mon beau peuple* est une jeune femme instruite, et Rama dans *Xala* fréquente l'université. Leur formation intellectuelle va de pair avec leur rejet des traditions et surtout de l'obligation de soumission et de docilité de la femme mariée.

Quelle est précisément l'attitude de ces femmes face à la polygamie?

Rama ne cache pas à sa mère qu'elle n'est pas d'accord avec le troisième mariage de son père:

"- Mère, tu ne vas pas nous dire, ici, à Mactar et moi, que tu es d'accord, que ce troisième mariage de père a lieu avec ton consentement!

[...]

- Mère, je ne suis pas une petite fille. J'ai vingt ans. Jamais je ne partagerai mon mari avec une autre femme" (X, 25)

et n'hésite pas à faire savoir à son père qu'elle est "foncièrement contre la polygamie" (X, 71): "Je suis contre ce mariage. Un polygame n'est jamais un homme franc" (X, 27).

Rama représente la nouvelle génération d'Africains pour lesquels les temps ont changé. Il faut cependant souligner que, si "elle ne se laisse pas étouffer par le poids de la tradition", elle ne se laisse pas non plus "enivrer par les mirages du modernisme" (Ayari, 1983, 139).

Agnès représente aussi ce nouvel état d'esprit dans le continent africain. Quand Diagne exprime en présence d'Agnès l'opinion qu'il faut éloigner les filles de l'école: "les femelles ne devraient jamais aller à l'école" (PBP, 98), celle-ci passe à l'offensive:

"- Diagne, les 'femelles' te disent merde... Quand j'entends parler des individus comme toi... Non! Je ne sais qu'une chose: sous prétexte de ne pas envoyer vos filles en classe, vous les gardez pour avoir chacun trois ou quatre femmes. Vous savez très bien que lorsqu'elles ont acquis le moindre bagage intellectuel, il vous est impossible de les faire entrer dans la ronde de la polygamie. [...]

[T]ant que vous ne considérerez pas la femme comme un être humain et non comme un instrument de vos viles passions, vous piétinerez. Les femmes constituent la majeure partie du peuple. Il n'y a pas de plus puissants obstacle que la polygamie en ce qui concerne l'évolution" (PBP, 98).

Le cas de la collégienne N'Deye Touti est exceptionnel. Parce qu'elle veut échapper à la réalité de la vie à laquelle elle est confrontée, elle rêve au mariage d'amour romantique que la littérature européenne popularise :

"Elle traversait l'existence quotidienne comme un rêve, un rêve où se trouvait le Prince Charmant des livres. N'Deye ne savait pas exactement qui serait ce Prince Charmant, ni quelle serait la couleur de sa peau, mais elle savait qu'il viendrait un jour et qu'il lui apporterait l'amour" (*BBD*, 100).

Notons à titre de parenthèse que les couples blancs dans l'oeuvre de Sembène reflètent fort mal cet idéal. On apprend en particulier que, si Charlotte dans *L'Harmattan* s'est mariée, ce n'était

"ni par amour, ni par intérêt. C'était pour s'évader de son isolement. Elle était prête à se donner à n'importe qui, pourvu seulement qu'elle quittât la France [...] pour d'autres rivages. Là où la vie serait un paradis" (*H*, 202-203).

Pour revenir à N'Deye Touti, les gens qui l'entourent sont polygames et elle se rend compte que ce genre d'union n'a rien à avoir avec l'amour - en tous cas, pas l'amour auquel elle rêve :

"Dans les livres qu'elle avait lus, l'amour s'accompagnait de fêtes, de bals, de week-ends, de promenades en voiture [...]; là était la vraie vie et non dans ce quartier pouilleux, où à chaque pas, on rencontrait un lépreux, un éclopé, un avorton" (*BBD*, 100).

Comme le souligne Little, les femmes qu'elle côtoie tous les jours se demandent pourquoi N'Deye ne se comporte pas comme les autres jeunes femmes de son âge et n'accepte pas la demande en mariage d'un beau jeune homme wolof qui est capable de lui offrir le confort matériel nécessaire

(Little, 1980, 53-54). N'Deye affirme qu'elle veut demeurer célibataire, en partie parce qu'elle est intéressée par un autre homme plus séduisant. Le problème c'est qu'elle a auparavant affirmé en public: "il y a une chose dont je suis sûre, c'est que je ne partagerai mon mari avec aucune autre femme!" (BBD, 106), et que l'homme qu'elle aime s'avère être marié et n'a aucune intention de divorcer. Elle finit néanmoins par se proposer à lui, abandonnant par là même son idéal romantique ... et monogame:

"Je me suis posé des tas de questions à ce sujet [...] . Je sais encore que tu es vraiment contre [la polygamie]. Moi aussi je l'étais, c'était une de nos coutumes que je ne pouvais comprendre, que je détestais même. Et puis il arrive que l'on se mette à aimer ce que l'on croyait détester... Au moins puis-je me dire que, comme je suis née musulmane, ma religion m'y autorise. Tu m'as dit un jour que ces vieilles coutumes féodales ne pourraient disparaître que dans une Afrique indépendante et renouée. En attendant ces temps meilleurs, je veux être ta seconde épouse" (BBD, 343).

Ce dernier personnage féminin illustre parfaitement le fait que Sembène ne met pas la polygamie radicalement en cause. Il y est en principe opposé. Ce n'est toutefois pas l'institution elle-même qu'il combat mais plutôt l'usage qui en est fait aux fins d'exploiter et dominer les femmes. Celles-ci font tout dans la famille, seules elles s'occupent des enfants, les nourrissent, préparent les repas pour leur fainéant de mari, subviennent aux besoins de la maisonnée et ainsi de suite.

Sembène ne décrit cependant pas toutes les femmes comme victimes de cette organisation. Il est vrai que la plupart des personnages féminins ont à en souffrir, mais d'autres y trouvent leur bonheur. En fait, les différentes oeuvres de Sembène que nous avons étudiées contribuent chacune à la peinture d'une seule et même analyse très détaillée d'une réalité fort complexe. Il montre par exemple les mauvais aspects des mariages de convenance et en même temps des raisons légitimes qui poussent les Africains à suivre le chemin de cette tradition.

Il n'en demeure pas moins que le couple idéal présenté dans l'oeuvre est monogame et qu'au sein de ce couple la femme est davantage que l'égale de l'homme:

"O Femmes! donnez-nous ce courage, cette force de caractère de ne jamais nous draper dans le mensonge..."

O Hommes! Faites de vos épouses le baromètre de votre hardiesse" (DE, 78).

## CHAPITRE II

### LE ROLE DE LA FEMME DANS LA FAMILLE

Le rôle de la femme ne se limite naturellement pas aux relations entre époux. Il s'inscrit également dans le cercle familial, unité de base de la société africaine.

Dans le cadre traditionnel, c'est-à-dire dans une famille patriarcale, chacun des parents exerce l'autorité de différentes manières, mais le père, qui représente l'Ancêtre, est le chef de famille c'est-à-dire dispose du dernier mot.

Par ailleurs le cercle familial, quoique large, constitue une entité très soudée, une communauté particulièrement unie. Sembène nous fournit une rare occurrence de cette dernière dans *Taaw*. Nous y découvrons Goor Yumbul dirigeant une 'concession' composée de quatre épouses et vingt-huit enfants en maître incontesté et tout-puissant, bien que non exempt de déconvenues en ce qui concerne certains de ses enfants.

Exception faite de cas isolés, la structure familiale traditionnelle, on le voit bien à travers l'oeuvre de Sembène Ousmane, n'existe presque plus dans sa forme originelle.

Les changements que la famille patriarcale a connus, en particulier sa division, sont des conséquences de la colonisation européenne. Les traditions côtoient des éléments culturels modernes, et souvent étrangers.

Le rôle de la femme dans la famille tel que Sembène nous le dépeint dans son oeuvre reflète souvent cette combinaison dont les éléments apparaissent généralement dans différentes proportions selon qu'il s'agit des mères ou des filles. C'est la raison pour laquelle nous les distinguerons en étudiant d'abord les premières et ensuite les secondes. Nous opposerons enfin les enfants à leurs parents, et le rôle des femmes à celui des hommes.

La femme dans une famille traditionnelle est essentiellement présente pour mettre au monde des enfants (Ewombe-Koundo, 1987, 42), les aimer d'un amour "sans limite et absolument désintéressé" (Ortova, 1969, 71), les éduquer et s'occuper du ménage. ✓

La plupart des mères décrites par Sembène continuent à assumer ces fonctions.

Nous trouvons ainsi plusieurs exemples où la femme est très préoccupée par le problème de la stérilité. C'est que, selon la tradition, une femme africaine sans enfants est inutile. "La stérilité est une sorte de maladie honteuse; une femme se doit avant tout d'être mère" (Gourdeau, 1984, 49) "sinon elle court le risque de perdre tout le respect attaché à la maternité"\* (Osafo-Gyima, 1987, 141). On voit clairement ce fait dans les mots méprisants qu'Awa, dans *Les bouts de bois de Dieu*, adresse à Penda, l'ex-"prostituée": "D'abord, elle ne peut pas avoir

d'enfants, c'est pour ça que tous les hommes lui courent après!" (BBD, 301). On l'aperçoit aussi dans la réaction de Rokhaya, quand elle ne réussit pas à avoir d'enfants:

"Ses premiers enfants étaient tous morts en naissant. [...] Dès le début de sa nouvelle grossesse, elle décida, pour éviter que son enfant ne meure, de parcourir la contrée à la recherche d'un sorcier. (Dans un pays où la stérilité est bannie, une femme ne peut vivre sans rejeton parmi ses rivales. Dans plusieurs cas, le divorce est exigé, la dot rendue et la honte rejaillit sur la famille ...)" (PBP, 22-23).

Après la naissance de son fils,

"[e]lle avait pleuré tout son saoul, non à cause de la douleur, mais du doute qui subsistait encore en son cœur. Elle avait absorbé toutes sortes de breuvages, s'était entourée de gris-gris, de cornes, d'amulettes et de racines pour se préserver du mauvais œil. Huit jours après la naissance, elle avait fait à l'enfant un trou dans le lobe de l'oreille gauche en lui donnant le surnom de "Hare-Yala" (Attends Dieu)" (PBP, 23).

Plus tard dans le roman, elle demande à son fils Oumar: "Que veux-tu faire d'une femme qui ne peut pas avoir d'enfant?" (PBP, 160).

Ajoutons qu'un seul enfant n'est pas suffisant. La femme africaine est en effet obsédée par le désir d'en avoir plusieurs. Dans la nouvelle de *Voltaïque* intitulée *Souleymane*, cette obsession conduit Yacine à tromper son mari avec le neveu de ce dernier.

Il ne s'agit toutefois pas seulement de procréation.

Dans son premier roman, *Le Docker noir*, Sembène nous présente Yaye Salimata faisant preuve d'un grand amour maternel.

Sembène n'attache pas beaucoup d'importance à ses traits physiques. Seuls sont décrits son état d'esprit, ses préoccupations, la souffrance d'une mère qui a un fils en prison:

"Près de la cinquantaine, le visage calme, bien qu'un drame incompréhensible se jouât en elle, elle accompagnait de ses yeux décolorés `la fumée des eaux' qui allait au pays des toubabs. Tout son désir était de rejoindre son fils emprisonné à cet endroit" (*DN*, 12).

Après qu'elle soit rentrée de sa promenade sur le rivage et qu'elle a examiné encore une fois les coupures de journaux où est reproduite la photo de son fils, la révolte suivante domine ses pensées:

"Son fils n'avait pas tué! Il n'était pas capable d'égorger un mouton, la vue du sang le rendait malade. Les toubabs n'avaient pas de coeur sinon ils lui auraient rendu son petit" (*DN*, 13).

Il est aussi intéressant de noter que l'enfant demeure "son petit", même lorsqu'il est déjà devenu un homme. Elle sent toujours qu'il est le fruit de ses entrailles:

"Elle s'agrippa nerveusement aux draps. [...] Elle se tordait comme si ses entrailles se consumaient" (*DN*, 15).

On trouve une autre expression d'amour maternel chez cette "excellente mère de famille" (*X*, 71), telle que Sembène qualifie Awa, la première femme d'El Hadji. Celle-ci se montre en effet prête à accepter la souffrance que la polygamie lui inflige dans l'intérêt de ses enfants. Sa fille Rama en connaît les raisons:

"Elle [Rama] savait les raisons qui maintenaient cette femme [Awa] dans cet état: c'était pour eux, les enfants" (*X*, 71-72).

De même, dans *La Mère* (V, 37-42), l'amour maternel de l'héroïne la pousse à risquer sa propre vie pour sauver celle de sa fille. Quoiqu'on puisse s'attendre à ce qu'une mère agisse de cette façon, Sembène apprécie et loue ici la femme courageuse, la mère qui est prête à se faire tuer pour sauver sa fille, la mère qui n'a pas peur d'agir, de dire à un roi (c'est-à-dire à un homme) ce qu'elle pense de ses méchancetés:

"Elle fixa ses yeux dans ceux de l'homme. Son visage était calme et positif. Pas un mouvement, pas un geste ne hacha son maintien.  
- Sire, dit-elle, à te voir, on dirait que tu n'as pas de mère ... De ta naissance à ce jour, tu n'as combattu que la femme, parce qu'elle est faible. La joie que tu en tires est plus ignoble que l'acte" (V, 40).

Quant à Maïmouna, la mère qui se trouve dans une situation très particulière puisqu'aveugle, mère de jumeaux et sans mari, elle est poussée par les circonstances à se charger de la protection de ses enfants. La tradition vient à son aide dans la mesure où:

"[l]es mères de jumeaux bénéficient, dans la plupart des sociétés africaines traditionnelles, d'un statut particulier: respectées (elles ont donné deux vies en une seule fois), elles sont aussi craintes (d'où leur est venu ce surpouvoir?). D'autre part, et selon une croyance largement partagée par des cultures de tous âges et de tous horizons [...], l'aveugle est réputé(e) être plus près de Dieu, puisque le monde visible ne fait pas écran entre la divinité et lui" (Gourdeau, 1984, 49).

Toute la responsabilité repose cependant sur elle:

"Samba [...] s'approcha de Maimouna. Tout le corps de l'aveugle se contracta, son visage d'ordinaire tout lisse se crispa et dans ses yeux aux cavités vides on vit sourdre des larmes chaudes.

- Touche pas aux enfants, dit-elle simplement.  
Samba, qui n'avait pas ouvert la bouche, recula"  
(BBD, 41).

Cette femme que Sembène peint comme "une déesse de la nuit [qui] promenait son corps majestueux à la peau d'un noir sombre, sa tête altière, son regard vide qui semblait contempler par-dessus les gens, par-delà le monde" (BBD, 40) se transforme en une mère bouleversée à la recherche d'un de ses jumeaux:

"[...] Maimouna l'aveugle errait en tâtonnant à la recherche de son enfant. Elle ne savait pas que lorsqu'on avait ramassé les morts et les blessés, on avait aussi emporté le petit corps.

[...]

Elle serrait contre elle le deuxième jumeau et, de temps en temps, approchait son visage du sien pour écouter la respiration irrégulière" (BBD, 54).

On aperçoit ici que ce qui est important pour Sembène, ce sont le courage et l'amour d'une mère qui ne se laisse pas vaincre par les troubles autour d'elle. Peu importe qu'elle porte des guenilles, ces vertus en font une "déesse" aux yeux de l'auteur.

Les mots que Maimouna adresse au père présumé de ses jumeaux vers la fin de la marche des femmes, résument bien son caractère. Elle est courageuse et prête à élever son enfant toute seule sans l'aide de l'homme qui a profité d'elle une nuit:

"- Donne-moi l'enfant, dit-il, il me sera plus facile d'éviter les soldats.

- Tu veux ton enfant? dit l'aveugle.

- Les soldats vont être là ...

- Et après? ... Pendant qu'une mère est grosse, le

père peut mourir, cela n'empêche pas l'enfant de vivre car la mère est là. Celui-là aussi, c'est à moi de le défendre. Va-t-en maintenant [...]. Va rejoindre les hommes!" (BBD, 313)

Par contraste, Madame Lazare est une mère si ambitieuse, égoïste et terrifiée par le "qu'en dira-t-on" qu'elle ne se soucie absolument pas de sa fille. Il est intéressant de noter qu'il s'agit ici non pas d'une Africaine, mais d'une Européenne. Soulignons aussi son ton ironique lorsque Sembène la décrit. Ce n'est pas une vraie mère. C'est surtout une "grande dame". Elle n'avait souci que de ses toilettes, des vernissages et des mondanités [...]" (DN, 110). Elle est préoccupée non par la santé de sa fille mais par son propre "nom" dans la société:

"Dédée était enceinte; pour ta situation, je l'ai fait avorter [...]. Veux-tu que cette affaire devienne publique? ... Cela nuirait à ton avenir" (DN, 114)

dit-elle à son mari quand il revient du travail et trouve sa fille souffrante. Sembène laisse la jeune femme dans l'ombre. Elle n'est pas caractérisée. On apprend seulement qu'elle souffre horriblement à cause de sa mère:

"[...] la douleur qui brûlait ses entrailles décomposait ses traits [...]. A chaque pas, elle sentait des morsures, elle se crispait, elle marchait en se mordant les lèvres [...]" (DN, 111).

Ce n'est qu'après la mort d'Andrée qu'on apprend qu'elle était une gentille et brave demoiselle; sans doute une fille qui obéissait à sa mère sans se poser de questions

et qui est finalement détruite par l'égoïsme de cette dernière.

Il faut ajouter ici que, dans cet exemple, Sembène ne critique pas toutes les mères blanches car, un peu plus loin dans le même roman, il nous présente la gérante blanche du bar Puget qu'il considère comme étant sa mère en France. L'auteur exprime toute l'appréciation qu'il témoigne pour cette "mère" en lui consacrant son livre:

"- Je te le dédicacerai, comme il convient... 'A ma mère la blanche, qui fit plus que celle qui m'as mis au monde... A cet arbre qui au milieu de ma solitude, arrêta les rayons du vice..." (DN, 137).

On pourrait être tenté de considérer que Rokaya, la mère d'un jeune Sénégalais rapatrié et marié à une Française, dans *O pays, mon beau peuple*, partage avec Madame Lazare le même manque d'amour maternel lorsqu'on apprend au début du roman qu'elle aurait préféré que son fils fût mort, plutôt que de le voir marié à une "Blanche":

"La mère et le fils se regardaient. Les larmes ruisselaient sur le visage de la vieille: elle était déchirée de voir son petit tenir la main d'une toubabe [...]" (PBP, 30).

"[E]lle sentait cette douleur que seules ressentent les femmes qui portent. Elle examina longuement la blanche. Pour elle, Isabelle n'était pas une femme" (PBP, 30).

"Il aurait mieux fait de mourir à la guerre que faire ce qu'il a fait. Si ... si seulement je m'étais doutée de ça, je l'aurais étranglé de la main [...]" (PBP, 22).

Cette attitude n'est aucunement inhabituelle chez une mère africaine puisque la tradition proscriit les

mariages mixtes. Or "Rokhaya est un type de femme simple, une paysanne attachée à la famille et à un mode de vie ancien" (Ortova, 1969, 73) ainsi qu'il ressort de cette critique adressée à son fils:

- "- Pourquoi veux-tu devenir cultivateur? Non seulement tu n'habites plus ici, mais maintenant tu veux labourer, c'est drôle.
- C'est pour toi, pour tout le monde.
- Si nous n'attendions que toi pour manger, nous crèverions de faim. Tu ne sais rien de la terre.
- C'est vrai, je ne sais rien de la terre, il me faudra apprendre.
- Ton père, le père de ton père, tous étaient des pêcheurs, mais toi le toubab, tu veux la terre? Je n'y comprends rien" (PBP, 87).

Elle n'est pourtant pas passive. "[E]lle est en lutte contre elle-même, elle évolue [et] réfléchit [...]" (Ortova, 1969, 73) et fait par la suite preuve de beaucoup plus de compréhension et d'intérêt que son mari, un musulman dévot qui ne s'intéresse pas à la vie de son fils et n'essaye pas de comprendre sa situation.

Elle finit enfin par s'attendrir et progressivement accepte sa belle-fille comme une femme:

- "- Bonsour, Madame, dit Rokhaya en serrant la main de sa bru.
  - [...]
  - Bonjour, Maman, répondit Isabelle.
- Rokhaya garda la main blanche dans la sienne, puis attira Isabelle dans une pièce voisine. Malgré sa désapprobation, elle éprouvait un véritable sentiment de femme et de mère. Ce qui l'animait n'était rien d'autre que son droit maternel, l'amour d'une mère qui voit, dans le fruit de ses entrailles, une partie d'elle-même qu'elle doit protéger et qu'elle est toujours prête à défendre\*\* (PBP, 31).

Ces derniers mots dénotent clairement l'amour maternel.

Ajoutons que Rokhaya éprouve progressivement le même

sentiment à l'égard de sa belle-fille comme le témoignent l'instruction linguistique et médicale qu'elle lui prodigue et son assistance lorsqu'elle s'avère incapable d'enfanter.

Il faut enfin remarquer que, bien qu'elle ait fait preuve d'adaptation et même après que son fils est marié et censé indépendant, Rokhaya continue à s'occuper de la vie de ce dernier et lui rappelle les valeurs africaines traditionnelles: il faut s'occuper des anciens, subvenir à leurs besoins et les respecter jusqu'au bout:

"Toi, n'abandonne pas ta vieille mère. Je n'en ai plus pour longtemps dans ce monde. Elle paraît gentille ta 'Madame', cependant nous ne parlons pas le même langage. [...] Ah! ne retourne pas là-bas, n'abandonne pas ta vieille mère ..."  
(PBP, 88).

De plus, quand son fils ne revient pas chez lui, c'est elle qui a le courage de sortir, d'aller le chercher et le trouve presque mort.

Nous pouvons conclure ici que l'amour maternel éprouvé par les personnages féminins de Sembène est principalement tendre et fort, mais aussi restreint et discret. Il importe néanmoins de distinguer Madame Lazare et Rokhaya. Le manque d'amour maternel de la première semble impliquer une critique de certaines femmes blanches et souligner la conviction de Sembène qu'aucune mère africaine n'est capable d'agir de même.

Certaines héroïnes de l'auteur se préoccupent aussi de l'éducation et du futur de leurs enfants.

Une des raisons de l'existence d'Awa n'est-elle pas "l'éducation de ses enfants" (X, 39)? Quant à Ngoné War Thiandum:

"N'avait-elle pas rêvé de conduire sa fille vierge jusqu'au seuil de chez son mari? N'avait-elle pas joui d'avance du jour où elle exhiberait le pagne immaculé de sa fille, exposerait les bijoux qu'elle tenait de sa mère et les remettrait en public à Khar; ces bijoux, orgueil et maillon des liens qui liaient toute cette branche maternelle. N'avait-elle pas caressé la douce sensation d'être la mère qui doterait le mieux sa fille, de célébrer un mariage qui resterait à jamais dans les annales?" (VC, 43).

Les travaux ménagers sont un autre aspect du rôle d'une mère traditionnelle que Sembène dépeint. La place d'un bon nombre de femmes décrites par l'auteur est dans la cuisine en train de préparer les repas de la famille:

"Houdia M'Baye demeura pensive. [...] Ce jour-là, c'était son tour de cuisine [...]. Toute la nuit, elle avait combiné la confection d'un plat bien relevé et lorsque, au matin, elle revint du marché, les autres ménagères s'émerveillèrent de la quantité incroyable de condiments et d'épices de toutes sortes qu'elle rapportait, et la journée se passa à faire cuire le succulent *bassi*" (BBD, 92-93).

C'est que la femme africaine se sent tenue de consacrer autant de temps que possible à la préparation des repas et à rendre le foyer plus confortable pour sa famille:

"Aminata [...] grillait des punaises avec une torche allumée. La flamme de la torche léchait le sommier à ressorts métalliques, racommodé avec des fils de fer" (T, 166).

Dans *Le Dernier de l'Empire*, nous nous trouvons devant une famille plus moderne où la mère joue un rôle très

important mais plus subtil. L'image de la mère est en effet ici à la fois moderne et traditionnelle. Il faut dès lors nuancer le portrait et offrir les multiples facettes d'une réalité complexe que Sembène veut nous faire découvrir. Djia Umrel Ba sent qu'elle est importante et que sa famille la respecte, mais elle ne s'impose pas autant que Rokhaya. Quand le père et le fils parlent de politique, elle leur demande :

- "- Est-ce que je dois vous laisser seuls?  
Ils se dévisagèrent.  
- Oui, mère.  
- Mon fils, tu es encore antiféministe après l'année de la femme.  
- Je n'ai pas dit à la femme de partir. J'ai demandé à ma mère... de m'excuser...  
- C'est très subtil... Mais j'ai compris"  
(DE, 64).

Il y a ici un élément de respect mutuel entre mère et fils. En outre, c'est la mère qui demande s'ils veulent qu'elle parte, ce n'est pas le fils qui la renvoie.

Quand la famille entière est à table, c'est encore la mère qui, très subtilement, dirige la conversation pour que tout se passe bien, et la famille accepte sa direction. Tous ont des relations très harmonieuses entre eux. La mère a une fonction très importante de pacificatrice :

"Djia Umrel à l'autre bout de la table, face à son mari, épiait les réactions de Diouldé, à sa droite, et Badou à sa gauche. D'une voix toute hésitante, elle prit la parole :  
- Nous devons remercier Allah... Beaucoup d'hommes politiques africains [...] moisissent dans les prisons, ou sont morts [...]. Quant à nous les Sall, père, mère, fils, belles-filles, sommes attablés ce soir pour fêter la retraite bien méritée de *Joom Gallé*. Remercions Allah de cette sollicitude, et buvons à la santé du doyen...  
Ils burent.

Eugénie, souriante, déclara:  
 - Maman a raison! La politique est une dévoreuse  
 d'hommes. Je suis heureuse du retrait de *Joom*  
*Gallé*" (DE, 124-125).

Un autre petit détail qui nous indique la position de la mère dans cette famille se trouve au début de cette citation. Il s'agit du fait que la mère est assise à l'une des extrémités de la table et le père à l'autre, les enfants se trouvant aux côtés. Le père et la mère ont donc le même statut dans la famille. Ils sont tous deux chefs de famille. Ceci semble la situation idéale dans l'esprit de Sembène dans la mesure où il nous décrit cette famille comme étant la plus harmonieuse et paisible.

L'exacte envergure de la famille traditionnelle africaine mérite ici d'être définie. ✓

"[Une] des différences fondamentales entre la structure sociale de l'Europe occidentale et celle de l'Afrique traditionnelle réside [...] dans le fait que l'une est fondée sur la tradition individualiste, selon la formule "chacun pour soi" tandis que l'autre accentue le sentiment de la vie collective, selon le principe "tous pour un, chacun pour tous [...]. A l'inverse du cadre étroit que reflète le système européen, la conception de la famille dans l'organisation sociale en Afrique prend une très large dimension [et ne se limite pas aux parents et enfants]. [L]a famille est souple et très étendue, englobant souvent toute une communauté, tout un village ou tout un clan" (Bestman, 1981, 98-99; voir aussi Okion Ojigbo, 1970, 175-176).

A l'intérieur d'une famille étendue, tous les individus d'une même génération sont "frères" et "soeurs" même si, à des yeux occidentaux, ils peuvent être des cousins très éloignés. Toutes les co-épouses sont en effet assimilées à

la mère biologique de chaque enfant et exercent l'autorité maternelle au même titre que cette dernière:

"La deuxième épouse, Aminata, était mère de deux garçons et d'une fille. Quant à la dernière, Fatou, elle avait deux filles. Toutes trois possédaient les mêmes droits maternels sur Oumar [...]" (*FBP*, 16).

Le grand-père et la grand-mère, c'est-à-dire les Anciens, jouent dans ce cadre un rôle tout aussi important quoique traditionnellement différent de celui des parents (Voir Almeida-Topor et al, 1979, 155). Au cours des premières années, le rôle de la grand-mère à l'égard de sa petite-fille est très important. La grand-mère ayant comme rôle de transmettre les premiers rudiments du savoir traditionnel à la petite-fille, l'enfant se trouve dans une relation de dépendance culturelle qui la rend respectueuse et obéissante envers sa grand-mère. Mais dans la plupart des cas, nous ne trouvons plus les mêmes relations traditionnelles. Les jeunes ne sont plus prêts à obéir sans poser de questions.

Niakoro-la-vieille, la grand-mère qui vit toujours dans le passé et qui observe la tradition socio-culturelle avec une pointilleuse fidélité, se demande pourquoi "de son temps, les jeunes n'entreprenaient rien sans le conseil des aînés. Et voilà qu'aujourd'hui ils allaient, seuls, décider d'une grève" (*BBD*, 14). Quelques pages plus loin, elle lance à Ad'jibid'ji, sa petite-fille:

"Qu'as tu donc à être toujours fourrée avec les hommes? Ils préparent une grève. Ce n'est pas quelque chose pour toi" (*BBD*, 18).

Elle se refuse aussi à parler le "toubabou" (la langue des Blancs, c'est-à-dire le français), "se sent[ant] menacée par les innovations" (Schipper-de Leeuw, 1973, 88), et tance sa petite-fille:

"tu apprends le toubabou. A quoi ça sert le toubabou pour une femme? Une bonne mère n'en a que faire. Dans ma lignée qui est aussi celle de ton père, personne ne parle le toubabou et personne n'en est mort" (BBD, 18).

Notons que, malgré les réponses qu'Ad'jibid'ji donne à sa grand-mère, elle "n'était ni irrespectueuse, ni effrontée. Au contraire sa maturité, sa spontanéité, sa lucidité stupéfiaient tout le monde, et d'abord Niakoro elle-même" (BBD, 19).

A l'immobilité de sa grand-mère, la petite-fille oppose un désir de mobilité. Elle découvre avec beaucoup d'intérêt les pétulances de son temps: "elle éprouvait qu'elle était libre, indépendante. Elle aurait aimé pouvoir expliquer ce mot: indépendance" (BBD, 20). Critique sans être agressive, elle rejette les règles irrationnelles, inexplicables aujourd'hui, qui ordonnent le monde de sa grand-mère. Elle lui demande par exemple:

"- Grand-mère, pourquoi dit-on en bambara *M'bé sira ming*, 'je bois du tabac'? *Ming* veut dire absorber tandis qu'en oulofou 'avaler de l'eau' se dit *nane* et 'aspirer la fumée' *touhe*. Il y a donc deux mots, comme en français. Pourquoi nous, les Bambaras, nous n'avons pas aussi deux mots?

La vieille Niakoro trouva d'abord la question dépourvue de sens, puis elle la jugea impertinente et le dit sévèrement. Cette enfant la déconcertait. Ce n'est pas à l'enfance que doit appartenir le savoir, mais à la vieillesse" (BBD, 162).

De plus, l'enfant se mêle aux hommes, aux adultes, apprend le français sans renier sa langue africaine:

"Alors que pour Niakoro la grève est un spectre maudit, Ad'jibid'ji y voit l'occasion de se mêler ardemment à une effervescence prometteuse de liberté et de progrès. La maison du syndicat des cheminots ('une vraie ruche' [BBD, 22]) est le lieu où, au fil des réunions, elle comprend que sa vie future ne sera peut-être pas consacrée exclusivement à la procréation et aux besognes ménagères. La fillette ouvre une brèche dans la citadelle des coutumes et des comportements traditionnels; elle met sa lucidité et sa fraîcheur au service d'une communauté exploitée, sans trop savoir où cela mènera. Mais l'essentiel est qu'un mouvement ait été déclenché" (Gourdeau, 1984, 9).

Il devient évident que quelque chose a fondamentalement changé dans les relations qu'une grand-mère devrait avoir avec sa petite-fille de huit ou neuf ans. La petite n'accepte pas aveuglément les préceptes et les principes de sa grand-mère mais elle l'aime toutefois beaucoup. Elles forment un couple soudé parce que, malgré leurs différences, elles s'aiment, se respectent et passent beaucoup de temps ensemble. Ad'jibid'ji passe en fait beaucoup plus de temps avec sa grand-mère qu'avec ses parents. Son père est absent presque tout le temps et ne lui écrit presque pas, sa mère l'aime mais c'est Niakoro qui s'occupe le plus d'elle.

Nous aimerions aussi souligner, en utilisant l'exemple des mères dans *Les bouts de bois de Dieu*, la première partie de la définition que Bestman donne de la famille étendue. Comme nous l'avons déjà vu plus haut la famille africaine

accentue la vie collective, une vie où règne le principe "tous pour un, chacun pour tous". Quand les mères se rendent compte que leurs familles souffrent, elles se réunissent et sont même prêtes à devenir les chefs de famille et à se charger de la grande famille. Aucune ne semble chercher à échapper à ses responsabilités. Toutes s'allient pour sauver l'ensemble. Elles font preuve de persévérance et d'énergie.

"Il n'en est pas qui ne se mobilise, se batte, s'insurge, fût-ce au péril de sa vie. Pour quoi faire? Sauver. Sauver les hommes, les enfants (de la faim, de la soif...), sauver la dignité humaine du groupe" (Gourdeau, 1984, 50).

"Au total, on pourrait dire en caricaturant que les personnages les plus 'virils' du récit sont les femmes" (ibid, 51) quoiqu'elles se rendent compte qu'elles sont limitées, surtout physiquement:

"Les hommes [...] partent tôt le matin et ne rentrent que le soir venu. Et nous, les femmes, nous avons besoin d'un appui. Le rôle de chef de famille est lourd, trop lourd pour une femme" (BBD, 117).

Pour pouvoir étudier le contraste entre les images des mères et celles des pères dans l'oeuvre de Sembène, il nous faut tout d'abord définir le père et ses fonctions dans la famille africaine traditionnelle.

"Le chef de famille - le père ou l'aîné des hommes mariés - a une fonction de direction et de gestion; il est le représentant de la lignée des ancêtres: à ce titre, il exerce un droit éminent sur le patrimoine familial [...]" (Almeida-Topor et al, 1979, 159).

Une autre fonction du père est d'éduquer ses fils en leur apprenant progressivement leur métier d'adulte. Le père

est aussi, selon la tradition africaine, à la fois le protecteur de la famille, surtout des femmes qui sont censées être physiquement plus faibles que les hommes ("Physiquement, [la femme] est plus faible que l'homme et ne peut remplir les fonctions guerrières et d'autorité que celui-ci assumera" [Roussier, 1959, 226]), et le pourvoyeur d'argent pour ses femmes et ses enfants.

Dans l'oeuvre littéraire de Sembène Ousmane, le père traditionnel tel qu'il est défini ci-dessus n'existe presque plus. La tradition elle-même existe encore dans la pensée des plus anciens mais la vie pratique est toute différente dans la mesure où les jeunes ne sont plus prêts à suivre la tradition. Les enfants contestent "l'autorité parfois étouffante du père". Or, en

"Afrique traditionnelle, rappelons-le, un [enfant] poli ne doit jamais contredire son père: il lui doit une obéissance absolue; chose plus grave, une divergence d'opinion est rarement permise ou tolérée" (Bestman, 1981, 55-56).

Prenons pour exemple la réaction de la mère de Tioumbé après que sa fille a frappé son père:

"La conduite de Tioumbé avait stupéfié sa mère. Elle fouilla dans son passé, fit en un instant l'inventaire de son éducation, mais elle ne trouva rien de semblable: oser frapper son père! Car pour elle, Tioumbé avait levé la main sur son père. La vie, son sens présent lui échappait.

[...]

Le geste de Tioumbé lui paraissait étranger, inconcevable, inqualifiable.

[...]

- N'ajoute rien, plus rien à ma déchéance morale! Devant tout le monde tu as osé frapper ton père ..." (H, 286-287).

"La révolte ouverte contre le père [...] est impossible pour la femme traditionnelle, mais la fille instruite ne se résigne pas à cet état de soumission [...]" (Schipper-de Leeuw, 1973, 89).

Les relations mères-enfants sont aussi basées sur l'obéissance et le respect mais la mère traditionnelle n'a pas autant d'autorité sur ses enfants que le père traditionnel puisque c'est lui le chef.

Il est intéressant de constater que, chez Sembène, on rencontre certains exemples où les enfants obéissent encore aux mères tout en n'acceptant plus aveuglément l'autorité absolue du père. Cette réaction se produit sans doute parce que le rôle du père devient trop étouffant et les jeunes désirent un peu plus de liberté.

Prenons par exemple N'Goné, dans *Xala*, que nous avons déjà étudiée en détail dans le chapitre précédent. Elle obéit à ses "mères" quand celles-ci la conduisent à se marier avec El Hadji. La raison pour laquelle cette jeune femme est prête à obéir à ses mères est sans doute liée à son manque d'éducation. Elle dépend de ses parents pour survivre puisqu'elle n'a pas fait assez d'études pour pouvoir trouver un travail et être à même de subvenir à ses besoins.

Sembène oppose aussi dans plusieurs cas la relation enfant-mère, fort harmonieuse et paisible, et le rapport enfant-père, houleux et dépourvu de compréhension.

Prenons par exemple Oumar Faye et ses parents. La mère et le fils s'entendent assez bien malgré le mariage d'Oumar Faye qui déchire sa mère et lui cause des nuits blanches. Le père, par contre, demeure irréductible.

La même chose se passe dans la famille de Baye Tine et Yaye Dabo. La mère est tout pour Taaw, son fils: elle s'occupe de son éducation et rêve à son avenir:

"De tout temps, Yaye Dabo avait pensé que son fils serait *quelqu'un*. La radio, la télévision parleraient de ses interventions, de ses discours [...] . Elle était convaincue que Taaw serait un chef, un guide de sa classe d'âge" (T, 147)

Quant au père, il n'est là que pour châtier et ne fait rien de concret pour aider l'enfant.

La même situation, plus dramatique peut-être, se présente entre Tioumbé et Koéboghi et détériore complètement les relations qu'ils entretiennent. Dans le cas de Tioumbé, la désobéissance est "indissolublement liée à son allégeance politique et religieuse" (Bestman, 1981, 57). Sembène nous décrit la distance qui sépare père et fille à travers les yeux de la mère qui est la mieux placée pour juger cette relation:

"Le père et la fille sont des ennemis, de plus en plus. Des personnes peuvent se haïr pour des raisons d'intérêt, ou par simple antipathie. Mais c'est plus grave, la raison m'échappe. Je donnerais deux filles pour un garçon. Tioumbé n'a pas eu notre jeunesse, notre façon de voir. Cela ne veut pas dire que j'approuve sa manière de voir. Mais elle juge droit... trop droit, et avec

les gens et avec elle-même.

Koéboghi est un catéchumène. Il veut que tout le monde porte une croix et se rende à l'église. Moi, personnellement - peut-être à cause de l'âge - je joue la croyante. Je fais des simagrées. Tioumbé ne croit pas. Elle refuse de faire des simagrées. Et avec son père, ils ne s'adressent la parole que s'ils se rencontrent dans la cour. Le père croit, parce que cela le nourrit - et, aussi cela nourrit la famille.

[...]

Simplement la conduite de Koéboghi, sa conduite d'hier - son retour de la retraite - laisse supposer que la distance qui les séparait a grandi, et que leur patience à tous les deux a atteint sa limite" (H, 169).

Malgré son caractère conformiste, cette mère est très lucide et fine, parvient à très bien analyser la situation et, tout au fond d'elle-même, sait que sa fille a raison.

Koéboghi veut forcer cette dernière à partager ses croyances religieuses et ses convictions politiques tandis que sa mère n'essaye pas d'imposer ses idées à Tioumbé:

"- Qui t'a ordonné de mener la campagne du 'non'? Les chefs de ton Parti reconnaissent-ils Dieu?  
- Dieu est une affaire personnelle, père; l'Afrique, une affaire à nous tous. Demande-moi si je crois, si je connais Dieu, père. Mais pas à mon Parti, père. Dans le Front, il y a des catholiques et autres...

[...]

- Toi, crois-tu en Dieu, en Jésus-Christ?

- Père, je ne crois pas au Christ. Chacun est libre de croire ou non.

[...]

- Moi, ton père, je suis donc un fou? Je suis un imbécile de croire? Tu nies l'existence de notre Seigneur. C'est ce que proclame ton Parti. Tu es communiste, n'est-ce pas?

- Père, mon Parti n'a jamais dit quoi que ce soit sur Dieu... Quant à être communiste, je milite et c'est mon idéal" (H, 236).

Quand Koéboghi entend ces mots venant de la bouche de sa propre fille, il la bat cruellement. Sembène le dépeint

comme un personnage très obstiné et dogmatique qui n'est pas prêt à écouter sa fille ni à tenir compte des circonstances dans lesquelles sa fille a grandi. Il ne veut pas la comprendre :

"Si mes paroles ne peuvent toucher ton coeur, je te flagellerai jusqu'à ce que tu reconnaises notre Sauveur. Tu es pour le 'non'. Les ministres, toutes les personnes haut placées sont pour le 'oui'... Tu m'humilies avec cette clique de vauriens" (H, 238).

Petit à petit, les écailles lui tombent des yeux et il constate que l'insoumission de sa fille est symbolique du fait que les droits sacrés du père cessent d'être reconnus, qu'il n'est plus traité comme le chef de famille et que la famille traditionnelle est en voie de disparition :

"Il sentait que le cortège habituel des lois qui régissait traditionnellement la famille avait été ébranlé. Hier, il n'avait qu'un vague sentiment, mais ce matin la certitude. En dépit de son acharnement maladif à vouloir faire taire sa fille, il se voyait bafoué. Non seulement le pouvoir responsable, mais l'exécutif et le législatif qui lui étaient échus, parce qu'il était le père, lui échappaient. Sans se confier à personne, il éprouvait les rudes coups de boutoir du temps présent, du temps à venir, sur la vieille forteresse familiale" (H, 245-246).

La crise entre le père et la fille atteint son paroxysme quand Tioumbé ose bousculer son père. Selon la tradition, elle devrait être condamnée et c'est exactement ce qui se passe. Koéboghi prononce la sentence suivante :

"Tu as osé lever ta main sur moi ... moi, ton père! Tu seras maudite. Maudite fille! De toute ta génération, tu seras la plus détestable. [...] Je souhaite que tous tes enfants naissent infirmes, lépreux ... Fille maudite! Je vais te secouer mon pantalon [expression qui veut dire: "tout est fini entre nous"]. C'est ça ta reconnaissance? [...] Je ne suis plus ton père. Je te renie. Tu peux

mourir. Emmène ta fille, Ouhigoué, vous irez vous prostituer derrière le pont!" (H, 285).

Tioumbé regrette son acte après avoir entendu ces mots terribles de son père, mais il est trop tard. Les dés sont jetés et la famille africaine ne sera plus la même qu'auparavant.

Quelle est pourtant la raison de cette désobéissance? Nous sommes menés à conclure que Tioumbé, institutrice et donc instruite et indépendante, n'a plus besoin de ses parents, elle peut se permettre de penser par elle-même et de ne plus accepter la tradition sans poser de questions. L'indépendance intellectuelle et économique des jeunes semble donc ce qui les pousse à rejeter les anciennes lois de leurs ancêtres.

Cette désobéissance, voire cette révolte, nous est présentée comme ayant "une signification à la fois négative et positive" (Bestman, 1981, 65). Elle est négative dans le sens que le respect obligatoire et automatique dû au père a disparu et que l'univers africain, l'âme de l'Afrique et la famille africaine traditionnelle s'écroulent. Cependant Sembène voit plus loin que cela et, dans son esprit, l'effet positif de cette désobéissance consiste en ce qu'elle

"permet le plein épanouissement des initiatives ou des capacités des enfants, en leur assurant la liberté si chère à la jeunesse; elle fraye ainsi la voie vers le progrès social" (ibid).

Quant à la place prise par la mère dans l'oeuvre de Sembène, nous la voyons comme mère traditionnelle, mais

aussi et surtout comme la pierre angulaire de la famille. La mère pour Sembène n'est pas uniquement reproductrice et ménagère. Elle est également courageuse, protectrice de sa progéniture et éducatrice; en bref un être sans lequel la famille n'existerait pas. Sembène la voit comme le pilier solide qui soutient la famille.

Dans le recueil de nouvelles intitulé *Voltaïque*, nous avons affaire à une évocation symbolique de la mère, dans une légende qui porte le même titre. "C'est une glorification de "l'immensité de la tendresse d'une mère", et la vieille légende que l'auteur nous raconte ici érige un monument durable non seulement à une mère africaine, mais aussi à cette éternelle et irremplaçable valeur de l'humanité entière, c'est-à-dire à l'amour maternel" (Ortova, 1969, 71) :

"Gloire à ceux et à celles qui ont eu le courage de braver les calomnies. Soyez louées, femmes, sources intarissables, vous qui êtes plus fortes que la mort... Gloire à vous, coolies de la vieille Chine, tagalacoye du plateau du Niger! Gloire à vous, femmes de marins, dans l'éternel deuil! Gloire à toi, petite, petite enfant, mais jouant déjà à la mère...  
L'immensité des océans n'est rien à côté de l'immensité de la tendresse d'une mère..."  
(V, 42).

Dans cette louange de la femme, et plus particulièrement de la mère, Sembène inclut toutes les femmes qui se montrent fortes, productrices, solides. Peu importe que la femme soit encore attachée à la tradition, ou qu'elle soit une femme plus moderne c'est-à-dire qu'elle n'accepte plus la tradition sans poser de questions. Sembène

met en valeur le rôle de toutes les femmes car, selon lui, jusqu'ici les Africains ne leur ont pas témoigné le respect et l'appréciation qui leur sont dus. C'est en contrastant le rôle du père à celui de la mère que Sembène réussit à si bien faire ressortir la femme comme vainqueur et à faire résonner le message que celle-ci n'est pas nécessairement le seul être de grandeur (car on rencontre aussi dans son oeuvre des personnages masculins qui sont importants et qui méritent aussi des louanges: Cheikh Tidiane dans *Le Dernier de l'Empire* par exemple), mais qu'il faut que les Africains la respectent et reconnaissent ce qu'elle est et ce qu'elle fait.

### CHAPITRE III

#### LA FEMME ET LE MONDE DU TRAVAIL

Nous avons étudié dans les chapitres I et II les images des femmes dans un milieu assez restreint, celui de la vie familiale. Nous aimerions à présent élargir notre perspective et nous pencher sur la femme dans le milieu du travail.

Il serait faux de croire que la femme africaine ne contribue pas beaucoup au développement économique de son pays. Au contraire, "les femmes ont toujours été et sont encore complètement engagées dans le travail de production qui forme la base des économies nationales"\* (Mwagiru, 1987, 77). Ceci apparaît dans presque tous les romans africains et Sembène ne fait pas exception. La femme est dépeinte dans son oeuvre travailleuse et active, contribuant non seulement au bien-être de sa famille mais aussi à celui de la société dont elle fait partie.

Nous décrirons d'abord les tâches que la tradition attribue aux femmes, ainsi que leurs signification et objectifs. Nous nous demanderons ensuite dans quelle mesure ces derniers ont changé, et enfin si les femmes assument de nouvelles tâches dans la société moderne.

Selon la tradition et en règle générale, la division du travail entre les membres de la famille s'opère en fonction du sexe. Cette division impose une répartition des tâches

qui cantonne les femmes dans le domaine culinaire et domestique.

Ces tâches comportent le portage du bois et de l'eau: "[...] des femmes s'agglutinaient autour des bornes-fontaines" (*N*, 37). "Ta femme ira-t-elle puiser de l'eau?" (*PBP*, 44), demande Rokhaya à Oumar à propos de sa femme blanche qui n'était pas habituée à la tradition africaine.

Elles impliquent aussi le pilonnage. Dès le début du jour,

"[a]vec le chant des coqs, les pilons résonnaient dans les mortiers, de concession en concession, comme un appel au labeur. Seynabou, à demi nue, pilait le mil" (*PBP*, 24)

pour nourrir tous les membres de la famille au cours de la journée. Almeida Topor explique la signification symbolique des ustensiles utilisés:

"[Le pilonnage est] une opération longue et éprouvante, et les mères se font souvent aider par leurs filles. Les instruments employés sont le mortier de bois (réceptacle à valence féminine) et le pilon, également en bois (à valence masculine)" (Almeida-Topor et al, 1979, 114).

"Après l'opération de pilage dans le mortier, on procède au vannage, pour éliminer les impuretés et le son qui salissent la farine. Les femmes sont habiles à manier gracieusement le van, sorte de panier plat, qu'elles agitent d'avant en arrière en soufflant pour chasser la poussière. Le plus souvent, le vannage se fait quotidiennement, mais une réserve de deux ou trois jours est possible. Pilons, mortiers et vans sont toujours la propriété de la femme, qui, éventuellement, peut léguer ces ustensiles à ses filles" (Almeida-Topor et al, 1979, 116).

Elles consistent de plus dans le nettoyage du foyer et même des rues.

Leur travail est souvent solidaire, c'est-à-dire qu'elles agissent de concert, se sentent liées par une responsabilité et un intérêt communs. Il est à noter que Sembène décrit leur travail avec beaucoup de détails et va même jusqu'à comparer leur ouvrage à une danse contrôlée, rythmée. L'auteur passe beaucoup de temps à les étudier, à apprécier chaque tâche qu'elles accomplissent. Il n'est pas comme les hommes normalement oisifs qui passent leur temps à se prélasser, à prier et à passer d'une co-épouse à l'autre. On voit qu'il a de la compassion pour les femmes, les connaît de près et, surtout, les admire :

"Une fois par semaine, toutes les ménagères, collectivement, procédaient au nettoyage de la rue: ce jour-là, tôt le matin, devant chaque portail, comme pour une danse, sur les deux flancs, elles s'alignaient, courbées, les petits balais à la main: les deux lignes se rencontraient au centre, ensuite comme obéissant à une orchestration, elles se fractionnaient en petits groupes, telles de petites vagues et déferlaient vers la grande rue; puis elles creusaient un trou et y ensevelissaient tout" (V, 19).

L'auteur décrit aussi avec minutie une tâche fort importante des femmes dans la société négro-africaine: la cuisine. La conduite quotidienne du repas obéit à un jeu de règles précises qui sont énumérées par Almeida-Topor :

"Tout d'abord, chaque épouse, et tour à tour s'il y a polygamie, cuisine pour son mari et ses enfants. C'est l'homme qui mange en premier, le plus souvent dans une pièce à part et accompagné de ses enfants mâles.  
[...]

L'ordre de préséance suit bien évidemment la hiérarchie des âges, les plus vieux ne manquant pas de saisir des morceaux de viande, laissant aux plus jeunes les graines ou les légumes. La femme, ses filles et les enfants en bas âge des deux sexes commencent leur repas quand les hommes ont terminé le leur" (Almeida-Topor et al, 1979, 112; voir aussi Douce, 1983, 125).

Une des raisons qui pousse peut-être la femme à passer une grande partie de son temps à cette tâche est son désir de plaire à l'homme en satisfaisant son appétit:

"[...] elle prit le fourneau-maure et se mit à l'allumer.

[...]

- Noubé, je vois que tu te prépares à cuisiner un plat rare...

- Oui, répondit-elle à la femme. [...] Je veux [...] faire que son gosier garde la saveur du plat, des lunes et des lunes [...]" (V, 45).

Les soins aux jeunes enfants constituent aussi une tâche très importante de la femme:

"[...] une vendeuse d'arachide grillée allaitait son nouveau-né blotti sur ses genoux" (N, 25).

Des travaux encore plus ingrats et ardues comme le travail des champs sont également son lot quotidien: "la femme consac[r]e beaucoup plus de temps que son mari aux travaux agricoles"\* (Maquet, 1971, 74).

"L'exemple devenu classique au Sénégal de la riziculture, production dominante du monde casamançais où les femmes ont le rôle principal [...]. Dans la polyculture de Basse-Casamance (riz, mil, arachide, maïs), la culture du riz joue un rôle très important [...] sur le plan économique [...]. En dehors du labour des rizières réservé aux hommes, la femme s'occupe de toutes les autres tâches: préparation chimique du sol, semis et repiquage" (Sow, 1987, 206).

On trouve les femmes sénégalaises en train de faire ce qui vient d'être décrit dans *Le Docker noir*:

"On le voyait dans les champs et dans les rizières où les femmes courbées repiquaient les tiges fragiles, les jambes couvertes de sangsues" (*PBP*, 119).

On trouve une autre occupation, qui a ses racines dans un très lointain passé, dans *O pays, mon beau peuple* et dans *L'Harmattan*. De tous temps, les femmes - certaines femmes - étaient versées dans l'art de ce que nous appelons "la pharmacopée".

Dans le premier roman, Rokhaya utilise sa connaissance des racines et plantes médicinales pour se soigner et prendre soin de sa famille:

"C'est à cette époque qu'Isabelle et sa belle-mère [Rokhaya] finirent par apprendre à mieux se connaître. [...] [C]haque fois qu'il y avait du soleil, elles sortaient ensemble dans la forêt. Elle enseignait à la blanche les mille et une recettes de son savoir; c'est ainsi qu'Isabelle apprit à connaître les secrets des plantes, les feuilles pour les maux de ventre, [...] distinguer les racines qui empoisonnent de celles qui sont bonnes pour les plaies" (*PBP*, 167).

Manh Kombéti, pour sa part, utilise sa connaissance de la pharmacopée africaine pour aider la communauté:

"Manh Kombéti, que j'ai dans mon hôpital, tient son savoir de sa grand-mère. [A] l'extérieur, elle fait office de matrone. En l'arrachant à l'empirisme grossier d'autrefois, [...] et en lui apprenant l'anatomie, le praticien africain puise à la vraie source scientifique. Ses connaissances des plantes, sa longue pratique, sont d'un grand secours dans ce pays, où on ne trouve pas un simple dispensaire à moins de cent cinquante kilomètres. Manh Kombéti est âgée de cinquante ans. Le plus grand émerveillement de sa vie est l'anatomie. Elle accepte les notions élémentaires

des cours que je lui donne deux fois par semaine. Pour l'avenir de l'Afrique, pendant un temps transitoire, il est à souhaiter que les médecins africains collaborent avec les botanistes africains, et même que les gouvernants locaux, particulièrement les ministres de la Santé, créent des centres pour le regroupement des sages-femmes traditionnelles. Le regroupement aura pour tâche primordiale de constituer une académie de médecins, de chercheurs, de pharmaciens, etc. L'Afrique a besoin de médecins, d'un corps médical qui lui soit propre" (H, 38).

A l'occasion d'une interview accordée par Sembène à Pierrette Herzberger-Fofana (Herzberger-Fofana, 1983, 55-63), Sembène souligne l'importance de la pharmacopée et il est particulièrement intéressant de noter que ce sont les femmes qui possèdent le savoir médical et le transmettent aux hommes et non l'inverse. Sembène veut peut-être nous montrer que, d'une part, les femmes qui possèdent cette connaissance recèlent l'énorme potentiel de soulager l'Afrique et contribuer à la médecine mondiale et que, d'autre part, même les Européens ont des choses à apprendre des Africaines.

Outre les activités domestiques, agricoles et médicales, certaines femmes sont obligées de vendre leurs produits dans les marchés pour suppléer au salaire de leur époux. Dans *Les bouts de bois de Dieu*, on peut lire ce que peut être la vie de nombreuses femmes qui, sur les marchés des villes ou à la sortie des lieux de travail, proposent aux chalands une variété de marchandises, principalement la nourriture qu'elles ont elles-mêmes préparée:

"Sur la place [...] se dressaient les abris des vendeuses de nourriture. Proprement mises, elles appelaient les clients devant leurs comptoirs chargés de mets les plus variés: on y trouvait des beignets, des boulettes de poisson ou de viande, des patates douces frites ou crues, des bouillies de maïs et de mil, encore fumantes et que l'on consommait toutes chaudes. Il y avait aussi des tubercules de manioc rôtis sous la cendre ou préparés en sauce et servis dans des bols comme des haricots blancs, des arachides, des papayes" (BBD, 39).

Kane confirme l'importance des femmes dans la vie économique de la communauté:

"Certaines vendent aussi des beignets, du lait, confectionnent des balais, des nattes, des poteries; mais elles sont peu nombreuses, car ces produits rapportent moins que le commerce des fruits et des légumes" (Kane, 1977, 84).

Les femmes que nous venons de mentionner travaillent de manière indépendante. Il existe pourtant certaines femmes qui ont des patrons, telles par exemple Itylima dans *O pays, mon beau peuple* et Diouana dans *Voltaïque*. Quant à Oumar et sa femme, ils se montrent aimables et respectueux envers la jeune domestique qui travaille pour eux. Ils considèrent les travailleurs comme des êtres humains qui ont droit à leur considération. Nous aimerions surtout diriger notre attention sur la patronne, Isabelle. Elle est blanche et un être généreux, humain, compréhensif et libéral. Ayant épousé un Noir, elle peut être considérée comme appartenant à la race noire. Dans son cas, il n'est pas question de race ni de classe à la différence d'une autre Blanche, Béatrice Isnard dans *Les bouts de bois de Dieu*, qui "prononce des jugements catégoriques sur les Noirs

chaque fois qu'elle apparaît dans le roman" (Bestman, 1981, 203). Notons comment Isabelle traite sa bonne comme un membre de sa famille et, dans l'exemple qui suit, combien Itylima est surprise par l'attitude de sa patronne:

"La jeune domestique ne savait pas pourquoi sa maîtresse s'acharnait ainsi à vouloir parler le diola.

[...]

Mais ce qui lui était plus difficile à comprendre, c'est qu'en un certain cas, on n'avait pas purement et simplement acheté sa force. Les jours de lessive, par exemple, "Madame" restait avec elle. Elles frottaient ensemble, étendaient ensemble le linge, partageaient le même repas, dans la cuisine. Itylima n'était pas traitée comme une servante et elle le savait. Parfois s'il lui arrivait de se lever la dernière, elle trouvait son petit déjeuner préparé" (PBP, 118-119).

En contraste avec cette patronne, Sembène nous présente l'attitude de la patronne blanche de la nouvelle *La Noire de...* Cette femme-ci est une petite bourgeoise qui exploite et manipule sa bonne. L'auteur la présente comme étroite d'esprit, une femme raciste et inconsiderée:

"Elle [Diouana, la bonne] réintégra sa cuisine. Ses réflexions se portèrent sur la gentillesse de Madame [...]. Elle abominait cette gentillesse. Madame était bonne, d'une bonté intéressée. Sa gentillesse n'avait d'autre raison que de la ficeler, l'enchaîner, pour mieux la faire suer" (V, 178).

Il nous suffit de comparer les différents comportements et attitudes de ces deux Européennes pour aboutir à la conclusion que Sembène est un écrivain modéré qui ne met pas tous les Blancs dans le même sac, c'est-à-dire n'a pas de préjugés (Cook & Henderson, 1969, 29). Il possède une exceptionnelle largesse d'esprit qui résulte en des portraits nuancés. En outre, la souffrance psychologique de

Diouana contrastant avec le bonheur de la domestique d'Isabelle qui est traitée très respectueusement nous fait comprendre que Sembène n'accepte pas le mauvais traitement des travailleurs. Quant à Diouana, elle arrive au point où elle ne supporte plus "de se conduire, ou d'être traitée, de manière servile" (Ruelle, 1985, 82) et décide de se suicider:

"Une idée agréable pourtant lui traversa l'esprit, mit un sourire sur son visage. Ce soir-là, il n'y avait que Monsieur, devant la télévision. Elle voulut profiter de cet instant. Elle se planta une seconde devant Madame et la quitta. Vendue... vendue... achetée... achetée, se répétait-elle. On m'a achetée. Je fais tout le travail ici pour 3000 francs. On m'a attirée, ficelée et je suis rivée là, comme une esclave. Elle était fixée, maintenant. Le soir, elle ouvrit sa valise, regardant tous les objets et pleura. Personne ne s'en souciait" (V, 182).

Pour ne laisser aucun doute au lecteur quant au fait que cette servante a mieux fait de se suicider que de continuer à accepter "l'esclavage", Sembène termine le chapitre avec une épitaphe à cette Noire courageuse, intitulée *Nostalgie*:

"[...] Diouana fière Africaine  
Emportes-tu dans ta tombe  
Les rayons dorés de notre soleil couchant  
La danse des épis de fonio  
La valse des boutures du riz  
[...]  
Diouana  
Rayon de nos aubes prochaines  
Tu es victime comme nos ancêtres  
Du troc  
Tu meurs de l'implantation [...]"  
(V, 186).

Comme l'indique Prédal, Sembène loue le courage de cette femme parce que, selon lui, c'est ce genre de femmes

qui apportera la liberté à l'Afrique et mettra un terme à l'état de soumission de la femme africaine (Prédal, 1985, 38).

Sembène condamne aussi le travail qui est physiquement trop lourd pour les femmes. Il conçoit leur faiblesse physique et nous montre que des tâches telles que charger les bateaux, porter des charges excessivement lourdes, devraient être accomplies par les hommes. Cette conviction est illustrée par la réaction d'Oumar Faye quand il rencontre des femmes occupées à charger un bateau:

"Des femmes chargeaient l'un des trois bateaux qui se trouvaient à l'extrémité du môle. Faye les regardait travailler.

[...]

[I]l eut un pincement au coeur. C'était mal, c'était odieux que des femmes besognent de la sorte! Le fait que personne ne réagissait devant cet état de chose lui donnait une espèce de malaise. Il se savait responsable en partie de la somnolence du pays; lui non plus ne faisait rien. Les femmes ne semblaient pas malheureuses; sous le poids des charges elles se suivaient en file indienne, les sacs d'arachides tendaient les muscles de leur cou" (*PBP*, 89).

La discussion continue, mais Oumar réalise que parler ne sert à rien et qu'il faut qu'il fasse quelque chose pour libérer ces femmes à qui "[l]'existence [...] avait appris à chanter, pour tromper la réalité, ces femmes [qui] chantaient comme on étouffe un sanglot - pour ne pas sentir la fatigue", ces femmes dont la "misère ne finissait jamais" (*PBP*, 90). Après que Faye a réussi à interrompre le travail des femmes, le commandant blanc en vient à lui fouetter le

visage et Oumar lui résiste. Lorsqu'ensuite l'Européen s'est fait apporter un revolver, Oumar ne se contrôle plus.

Cet épisode révèle l'humanité de Sembène qui déplore les durs travaux qui écrasent les femmes.

Ce monde du travail féminin est aussi décrit par Sembène comme un monde changeant, un monde qui évolue lentement vers des tâches plus modernes, des emplois rétribués, des fonctions qui étaient inconnues dans le monde du travail traditionnel. Cette évolution porte d'une part sur la nature et l'objectif des tâches traditionnelles.

Certaines femmes, comme Dieynaba, la vendeuse, exercent un pouvoir économique direct et "indépendant". Celle-ci a aussi comme fonction de nourrir les autres, mais elle fait un commerce de cette occupation fondamentale, puisqu'elle vend sa nourriture à des clients.

"Ce sont des clients - connus ou inconnus - qui achètent sa production: l'impératif traditionnel du "donner à manger" à l'époux, aux enfants, ou aux voisins en difficulté [...] est désormais conditionné par un rapport marchand. Dieynaba vend au lieu de partager et, sans en avoir conscience, s'inscrit dans un processus économique où la femme n'est plus une productrice autarcique, mais une distributrice de biens monétisés" (Gourdeau, 1984, 59).

Tournons-nous vers les mots de Sembène:

"Un peu à l'écart du marché [Sembène la situe séparée des autres pour montrer qu'elle est différente, qu'elle s'écarte de la tradition], à l'angle du dépôt, Dieynaba avait installé son étal. Assise sur son petit banc, les jambes écartées, elle fumait une longue pipe de terre tout en surveillant la foule sous ses paupières plissées. A sa droite s'entassaient des piles de Calebasses, devant elle, la grande Calebasse-mère

pleine de bouillie, à sa gauche un bol où trempaient des cuillères dans une eau noirâtre où flottaient des bulles. Dieynaba ne vendait pas à la criée; placidement, elle attendait les clients tout en tirant sur sa pipe qui l'enveloppait d'un nuage de fumée. Quand un ouvrier se présentait, elle se levait - ou ne se levait pas - pour le servir; l'homme se restaurait, Dieynaba biffait son nom sur son carnet et reprenait son attente" (BBD, 39-40).

Nous sommes ainsi les témoins du

"passage d'une économie familiale autogérée à une économie d'échange; un nouveau système de production/distribution crée une brisure dans une organisation socio-économique jusqu'alors - presque - intouchée" (Gourdeau, 1984, 59).

Les femmes assument aussi de nouvelles tâches surtout dans les dernières oeuvres de l'auteur. On trouve par exemple des femmes employées de bureau, c'est-à-dire exerçant des travaux plus modernes. Il y a la dactylographe O'Paé, dans *L'Harmattan*, Madame Diouf, la secrétaire-vendeuse dans *Xala*, et Victorine, la secrétaire de Daouda, que Sembène décrit avec plus de détails. L'évolution est ici très légère: bien qu'une secrétaire ait besoin d'une éducation pour pouvoir exécuter son travail de façon satisfaisante, elle demeure toujours la subordonnée de l'homme:

"Victorine [...] déposa le carton sur la longue table et l'ouvrit: café, lait, croissants, oeufs durs, sucre, jus d'orange... Elle fit le service. Depuis cinq ans, Victorine était sa collaboratrice. Le sourire facile, elle ne se plaignait jamais de sa tâche" (DE, 45-46).

Victorine est l'image de la secrétaire typique - serviable et obligeante.

La secrétaire peut être aussi le jouet de l'employeur, sa maîtresse, comme Aida dans *Le Dernier de l'Empire*:

"Corréa [...] cria:

- Entrez.

C'était sa secrétaire.

[...]

- Es-tu malade? demanda-t-elle d'un timbre de voix chaleureux.

- Fatigué, seulement.

- Tu travailles trop... jour et nuit... tu dois prendre des vacances.

Aida avait contourné la table et passa tendrement la main sur la nuque de l'homme, qu'elle pétrissait. Il se laissa faire, le visage contre le ventre de la femme. Ses bras enlaçaient la taille. Il se ressentit... Un bras descendit vers la jambe, pour remonter vers l'entre-cuisse. Un flux chaud le parcourait" (DE, 93-94).

Il existe aussi dans l'oeuvre littéraire de Sembène quelques femmes, quoique peu nombreuses, qui exercent des travaux qui demandent plus de qualifications. Tioumbé dans *L'Harmattan*, en même temps institutrice et secrétaire régionale, est l'une d'elles:

"Je sais que notre fille est exemplaire! Tout le monde sait cela. Elle est instruite. Elle fait l'école aux enfants" (H, 171),

"Tioumbé les étonna. Malgré ses responsabilités (elle était première secrétaire régionale), elle restait femme. Aussi tous l'auréolaient d'un respect dévot" (H, 81).

Guylène, la femme du premier ministre, dans *Le Dernier de l'Empire*, est présidente des associations féminines et coordonne et dirige "les séances de distribution de dons" (DE, 142). Madjiguène, la compagne de Kad, exerce le "métier de secrétaire de direction, dans une société mixte" (DE, 219-220). Nafissatou, dans le même roman, a une

position élevée dans la hiérarchie sociale et politique, puisqu'elle est "ministre de la Condition féminine" (DE, 59). Ses responsabilités demeurent toutefois limitées aux affaires féminines.

En conclusion, le message que Sembène veut faire passer est que la femme est le pilier de la société et de la famille traditionnelles bien que son travail ne soit pas apprécié par la majorité des hommes comme étant important. Il y a par exemple un homme dans *Voltaïque* qui est de l'avis que si les femmes désirent les mêmes droits que les hommes, "elles n'ont qu'à aller travailler" (V, 71), insinuant que ce que les femmes font normalement n'est que loisir et délasserement.

Sembène montre aussi que la signification et l'objectif des tâches féminines ont changé. Malgré ce changement, il ne semble pas défendre l'idée de la femme exerçant systématiquement et en règle générale les tâches réservées aux hommes. Il est vrai qu'il semble respecter et même louer les femmes qui ont eu le courage d'entreprendre des travaux qui, dans le passé, étaient réservés aux hommes, mais il montre selon nous encore plus de respect pour les femmes qui exercent leurs occupations traditionnelles avec fierté parce qu'elles ont appris que leurs travaux sont tout aussi importants que ceux des hommes si ce n'est davantage.

## CHAPITRE IV

### LA FEMME ET LA POLITIQUE

Quoique la culture africaine traditionnelle ait toujours voulu garder la femme à distance de la politique, Sembène nous montre à travers son oeuvre que la femme africaine est tout aussi capable de s'engager dans l'arène politique que les hommes.

C'est dans *Les bouts de bois de Dieu* que les événements de caractère politique revêtent le plus d'importance. Un conflit syndical constitue en effet la trame de ce roman.

Puisque cette lutte est un conflit social, c'est-à-dire employeurs contre employés, patrons contre ouvriers, l'événement revêt un caractère social très proche du politique. C'est pour cette raison que nous avons décidé de considérer les principaux personnages de ce roman comme politiques.

Le lecteur se trouve dès le début du récit devant le décor suivant: une grève de cheminots sénégalais à Dakar, Bamako et Thiès qui se prolonge durant approximativement cinq mois.

Dans sa préface, Sembène écrit les mots suivants:

"Les hommes et les femmes qui, du 10 octobre 1947 au 19 mars 1948, engagèrent cette lutte pour une vie meilleure ne doivent rien à personne ni à aucune 'mission civilisatrice', ni à un notable, ni à un parlementaire" (BBD, 8).

Ceci signifie que la révolte surgit du peuple lui-même (hommes et femmes) et non d'en haut, elle n'est pas suscitée

par un chef, un notable, un parlementaire ... . Ces mots sont particulièrement adéquats dans ce roman en ce qui concerne les femmes en raison du fait que, contrairement aux hommes, on ne leur avait pas appris à mener mais à suivre. La femme jusqu'ici n'avait pas été appelée à se mêler des affaires publiques. En témoigne l'intervention de quelques femmes dans la salle où est jugé l'un des travailleurs accusé d'avoir brisé la solidarité des grévistes:

"Il y eut encore deux femmes qui vinrent raconter des histoires assez semblables à celles des premières, après quoi il se fit un long silence, chacun était troublé en lui-même de cette nouveauté: des femmes qui venaient de prendre la parole au milieu des hommes" (*BBD*, 151).

Les femmes avaient été invitées par Tiémoko à être présentes et même à témoigner. Hadi Dia le fait avec difficulté puisque "[c]'était la première fois qu'elle prenait la parole dans une assemblée d'hommes" (*BBD*, 151). Les hommes pour leur part s'adaptent difficilement à cette innovation. Certains conservent même une attitude méprisante:

"- Qui a parlé là au fond? demanda Konaté.  
- C'est une de ces écervelées de femmes! dit quelqu'un.  
[...]  
Tiémoko lui [Hadi Dia] fit place à côté de lui sur le banc.  
- Hadi Dia, dit-il, raconte ici ce que tu as déjà raconté ailleurs. Tu peux parler sans avoir peur et sans avoir honte.  
[...]  
- C'était l'autre jour... il y a deux semaines, j'étais avec Coumba, sa soeur Dienka et la troisième femme de heu... heu..." (*BBD*, 150).

L'ensemble du récit illustre cette mutation du rôle social de la femme et, dans la plupart des cas, sa métamorphose: certaines caractéristiques indispensables pour

pouvoir assumer les nouvelles responsabilités sont mises au jour.

Dès le début de la grève, les cheminots font clairement connaître aux colons leurs revendications: la retraite, les allocations familiales, le reclassement et la titularisation des quatre mille auxiliaires, l'augmentation des salaires et le rappel de solde. Face à ces revendications, la direction de la Régie décide d'appliquer des mesures strictes et cruelles. Comme le dit Dejean:

"[...] il faut prévoir dès maintenant les mesures qui seront appliquées. C'est simple: blocage des marchandises de première nécessité, riz, mil, maïs. Les boutiquiers seront prévenus" (BBD, 60).

Ces mesures incitent les femmes auparavant passives, "sans idéalisme ni solidarité"\* (Brench, 1967, 113), à devenir de plus en plus militantes. Mais il faut souligner que, si elles interviennent activement dans les événements, ce n'est pas par convictions politiques mais poussées par la nécessité de nourrir leurs enfants.

Ramatoulaye, l'aînée du groupe et donc la plus respectée, est la première à faire face au problème lorsqu'elle arrive à la boutique d'Hadramé le Maure et lui demande du riz. Il répond:

"[J]e t'ai pourtant dit hier que je ne pouvais plus rien faire pour vous autres, les familles des grévistes. Je ne peux plus vous faire crédit, on me l'interdit sous peine de ne plus avoir de marchandises, on veut même me fermer le n'gounou. Il faut que je vive, moi!" (BBD, 79).

Le boutiquier conclut en conseillant à Ramatoulaye de dire aux hommes de reprendre le travail.

Ce que les colons et les notables africains "semblaient avoir oublié, c'est que les femmes étaient un maillon essentiel de l'activité économique et qu'elles pouvaient appliquer la loi du talion" (Tidjani-Serpos, 1978, 129). Il n'est donc pas surprenant que les femmes interviennent dans la grève dès le premier affrontement brutal des ouvriers avec les forces de l'ordre:

"Dieynaba la marchande avait ameuté les femmes du marché. Telles des amazones, elles arrivèrent à la rescousse armées de bâtons, de barres de fer, de bouteilles" (BBD, 49).

La guerre économique que la direction de la Régie a déclarée se retourne même contre la puissance étrangère:

"Les femmes blanches n'allaient plus au marché sans se faire accompagner d'un policier: on vit même des femmes noires refuser de leur vendre leurs marchandises" (BBD, 64).

Sembène nous laisse clairement comprendre que ce sont les femmes qui contribuent le plus à la victoire des grévistes et que, même s'il semble que "l'homme se distingue dans les discours, c'est à la femme que revient l'initiative [de l'] action" (Minyono-Nkodo, 1979, 53).

Réellement, les femmes, quoique faisant preuve d'une certaine gêne, contribuent de manière décisive au succès de la grève (Whautier, 1978, 157).

Les anciennes qui ont connu d'autres grèves et qui en conservent d'horribles souvenirs recommandent la prudence. Ainsi Niakoro-la-vieille s'exprime en ces termes:

"Savent-ils seulement ce que c'est? Elle, Niakoro le sait, elle en a vu une. Une pluie, tout juste, avant la guerre, une grève terrible, un cruel souvenir [...] . Elle n'en avait rapporté que deuil et douleur" (*BBD*, 14-15).

Toutes les femmes ne réagissent pas de la même manière. Les ménagères comme Assitan, Ramatoulaye, Mame Sofi, Awa et Houdia M'Baye, sont placides lors du déclenchement de la grève et ne font que s'occuper des devoirs domestiques associés à leur mode de vie traditionnel. La réponse d'Assitan lorsqu'on lui demande d'intervenir dans une question susceptible d'influencer l'issue de la grève montre que les femmes sont souvent "embarrassées par l'image négative qu'elles ont d'elles-mêmes, les siècles d'intériorisation des idéologies du patriarcat et de la hiérarchie des sexes"\* (Omolara Ogundipe, 1987, 135):

"Je ne sais pas trop si je comprends. Si mon mari était là, il pourrait faire quelque chose, mais moi, je ne suis qu'une femme... et on n'écoute guère les femmes [...]" (*BBD*, 171).

En outre, elles sont apparemment illettrées.

Cependant, malgré ces obstacles, elles prennent bientôt conscience de la nécessité de soutenir les hommes activement:

"Lorsqu'un homme rentrait d'un meeting, la tête basse, les poches vides, ce qu'il voyait d'abord c'était la cuisine éteinte, les mortiers culbutés, les bols et les Calebasses empilés, vides. Alors il allait dans les bras d'une épouse, que ce fût la première ou la troisième! Et les épouses, devant ces épaules cassées, ces pas traînants, prenaient conscience que quelque chose était en train de changer aussi pour elles" (*BBD*, 64).

Penda, qui est considérée lorsque la grève commence comme la prostituée de Thiès, donne une autre direction à sa vie, exprime son goût de l'indépendance d'une autre manière et plus tard se conduit comme une vraie combattante (Sow Fall, 1983, 76). "Dès sa plus tendre enfance, elle avait donné la preuve d'une indépendance qui n'avait cessé de croître avec l'âge" (BBD, 218) et dont elle usa d'une mauvaise manière en allant d'homme en homme, de ville en ville, sous l'impulsion de ses désirs et intérêts.

Aujourd'hui elle refuse toujours d'être liée par des conventions traditionnelles mais, en retournant dans sa ville natale, Penda se rend compte que son indépendance et son dur et volontaire caractère peuvent être utilisés pour tenter de procurer de meilleures conditions de vie à sa communauté. Ses préoccupations ne sont plus du tout égoïstes lorsqu'elle finit par tomber victime des balles des soldats.

Sembène la dépeint en même temps comme très humaine puisqu'elle a des hésitations. Elle se pose des questions sur la nécessité de son engagement dans la grève: "Pourquoi me suis-je jetée dans cette affaire? Je n'ai rien à en retirer ..." (BBD, 225), mais elle y engage cependant le plus profond d'elle-même.

Quant à Mafmouna, l'aveugle, malgré son infirmité et malgré la mort d'un de ses jumeaux au cours de la grève, elle se montre solidaire des grévistes en entonnant aussi souvent que possible un chant de victoire.

A l'inverse de ces comportements positifs de soutien envers les hommes, N'Deye Touti n'est pas prête comme Penda à s'engager à fond dans la grève et à oublier ses propres problèmes de coeur: "Toutes ces femmes soutiennent [...] les hommes [...], à l'exception peut-être de N'Deye Touti [...]" (Minyono-Nkodo, 1979, 52). La raison en est que, comme Sakinétou dans la nouvelle *Devant l'histoire* du recueil *Voltafque*, N'Deye se croit évoluée. Elle est en effet décrite comme étant une jeune femme très attirante "d'à peine vingt ans" (BBD, 88) et, contrairement aux autres femmes du quartier africain de Dakar, elle est éduquée et très consciente de ce qui la distingue de ses contemporaines: "Elle vivait comme en marge d'eux; ses lectures, les films qu'elle voyait, la maintenait dans un univers où les siens n'avaient plus de place [...]" (BBD, 100).

Tandis que Sembène applaudit souvent la femme instruite dans son oeuvre, il désapprouve

"nettement l'attitude de [...] N'Deye Touti, une élève de l'école normale qui, au fond, préfère à l'Afrique l'Europe qu'elle connaît si bien qu'elle a reçu plusieurs fois le prix de géographie" (Schipper-de Leeuw, 1973, 88).

Les femmes se joignent aussi aux hommes pour combattre les forces de l'ordre à divers moments. Par exemple elles affrontent courageusement les miliciens venus reprendre possession du béliet avec lequel la vieille Ramatoulaye s'était victorieusement mesurée. Il ne fait aucun doute que

leur dynamisme et ténacité contribuent à la victoire des grévistes.

Niakoro-la-vieille, que la grève avait inquiétée au début, se défend plus tard courageusement contre les miliciens qui viennent chercher Fa Keïta:

"- Les fils de chiens! dit-elle.  
Mais le gendarme venait de donner à ses hommes l'ordre de perquisitionner. Se ruant dans le couloir, les trois miliciens bousculèrent la vieille femme qui tomba de tout son long.  
- Chiens maudits, vous n'avez donc pas de honte! tempêta-t-elle, tandis qu'Ad'jibid'ji qui s'était précipitée l'aidait à se relever.

[...]

[L]es miliciens réapparurent bientôt traînant le Vieux qui, les bras tordus en arrière, ne se débattait même pas" (BBD, 164).

Notons que c'est la femme qui essaye de défendre l'homme et que ce dernier demeure passif:

"Niakoro-la-vieille se rua sur les policiers, mais un violent coup de coude en pleine poitrine la laissa sans souffle" (BBD, 164).

Il est ironique que ce soit la femme la plus prudente au sujet de la grève, celle qui disait:

"Tu n'as jamais vu une grève, toi! [...] Des soldats vont venir. Ils tireront. Et toi, au milieu des hommes, tu seras comme une chèvre au milieu de chameaux en débandade. Tu n'as donc pas peur?" (BBD, 19),

qui prend l'offensive et, la première, tombe victime de la grève.

La jeune Ad'jibid'ji, qui est encore une enfant, est déjà consciente du changement qui va se passer chez les femmes. Quand son grand-père lui demande: "[p]ourquoi veux-tu tellement assister à ces réunions?", elle lui répond avec

beaucoup d'assurance qu'"[i]l faut bien apprendre son métier d'homme" car "[p]etit père dit que demain femmes et hommes seront tous pareils" (*BBD*, 157).

Le personnage d'Ad'jibid'ji symbolise, selon nous, ce qui attend les femmes africaines dans l'avenir. C'est une petite fille intelligente de huit ou neuf ans que les études et les lectures que son père lui a fait faire ont rendue avisée et perspicace comme le reflète par exemple la façon dont elle répond à sa grand-mère:

"Mais qu'est-ce que tu as dans la tête?  
- Du cerveau, mama, rien que du cerveau, répliqua Ad'jibid'ji" (*BBD*, 19).

D'autre part, les femmes autrefois soumises, comme Mame Sofi, Ramatoulaye, Bineta et Assitan, sont capables d'oublier leur soumission et de devenir agressives:

"une agressivité verbale et/ou physique dirigée contre ceux qui menacent l'équilibre, la cohésion de leur existence [...]. [E]lles conçoivent leur lutte individuelle comme une parcelle du combat commun, et disent beaucoup plus souvent 'nous' que 'je'" (Gourdeau, 1984, 56).

Bineta qui, dans le passé, n'aurait jamais osé parler durement à son époux, l'avertit en le menaçant: "Si tu reprends le travail sans les autres, je te coupe le machin!" (*BBD*, 76). Ceci signifie symboliquement que, s'il reprend le travail, il fait preuve de faiblesse et de lâcheté et n'est plus un homme.

Il est aussi frappant de constater que c'est Assitan, la femme la plus timide et effacée de ce roman qui, pendant la grève, conduit les femmes au marché de Goumé qui se

trouve à trois jours de marche de chez elles pour aller chercher de la nourriture pour les hommes et les enfants (BBD, 159).

Quant à Mame Sofi, elle devient une militante soutenant la grève et va jusqu'à nommer son enfant "Grève". Elle intervient quand les enfants et les femmes n'ont plus d'eau potable. Elle est rusée, habile et roublarde lorsqu'elle dit au vendeur d'eau de remplir une "grande jarre", de donner à boire aux enfants et aux femmes et ensuite prononce les mots suivants:

"- Tu crois en Dieu, toi?

[...]

- *Ouai*, je crois en Dieu, dit le Toucouleur complètement éberlué.

- Je te dois cinq pièces de cinq francs.

[...]

- Mais, femme, je n'ai pas dit que je te faisais crédit de mon eau!

- C'est vrai, tu ne l'as pas dit, mais je te dois cette eau. J'habite ici, donc tu me trouveras. Et puis, si je ne te paye pas dans ce monde, je te paierai dans l'autre avant d'entrer au paradis" (BBD, 97).

C'est un personnage direct pour qui la fin justifie les moyens. Mame Sofi a l'art de s'échapper des plus difficiles situations en utilisant des arguments très astucieux, et la grève lui donne une occasion de réaliser cet aspect de sa personnalité comme on vient de le voir dans la citation qui précède. Elle a recours à toutes les astuces pour approvisionner les enfants et leur fournir ce qui leur est nécessaire.

Ramatoulaye qui, pour sa part "n'approuvait certes pas la conduite de Mame Sofi" (BBD, 97), se trouve dans une

scène d'action encore plus épique quelques pages plus loin. Nous nous référons ici à la lutte entre Ramatoulaye et Vendredi, le bélier de son frère, Mabigué. Ce dernier lui avait refusé les aliments dont elle avait tant besoin pour nourrir sa famille. Dès lors, quand le grand bélier pénètre dans la cuisine de Ramatoulaye et consomme le peu de nourriture qui lui reste, elle ne parvient plus à contrôler sa colère et égorge Vendredi.

Nous aimerions interpréter ce combat épique comme un symbole de la tension croissante entre les ouvriers syndicalistes et les employeurs, plus spécifiquement entre les femmes noires et les forces d'oppression. Les protagonistes sont inhabituels: une vieille femme et un bélier, symbole de la force virile selon la tradition. La lutte est initialement inégale puisque la vieille femme n'est armée que d'"un vieux coutelas tout rouillé et ébréché" (*BBD*, 113). Le coutelas, symbole phallique, indique peut-être que la femme a usurpé le rôle de l'homme dans cet acte même si c'est un vieux coutelas rouillé et ébréché. Sembène Ousmane peint ensuite d'une manière très vivante la scène de la poursuite échevelée ("La folle course les mena jusqu'à la deuxième petite case [...]. Ramatoulaye, à moitié à cheval sur le bélier [...]: l'animal décrivait des cercles tout en secouant énergiquement la tête [...]" [*BBD*, 114]), les dégâts causés (ils "défoncèrent un panneau" de la "deuxième petite case" [*ibid*]), la violence ("par trois fois elle enfonça la lame dans le cou de l'animal; le

n'était pas à l'usine, Ramatoulaye n'avait jamais été soumise aux inhumaines cadences de travail ouvrier.

[...]

Où donc alors? La réponse était simple comme elle l'était elle-même: dans les cuisines aux foyers éteints" (*BBD*, 124).

Sembène veut montrer ici qu'il n'est pas nécessaire d'être physiquement fort pour pouvoir se battre, que tout ce qu'il faut c'est un besoin et la volonté de satisfaire ce besoin. Les circonstances, la grève, révèlent ce dont les femmes sont capables.

Les autres femmes coopèrent avec Ramatoulaye surtout à cause de sa position traditionnelle d'aînée.

Les colons essayent de décourager les femmes. Mais c'est exactement le processus contraire qui se met en route. Plus les femmes sentent de la résistance, plus elles s'unissent pour offrir un front commun à l'adversaire (Voir également les épisodes aux pages 175-176, 178-182 et 193-199 dans *BBD*).

Cette solidarité entre les femmes atteint son apogée dans la fameuse "marche des femmes".

Ces cinquante kilomètres à pied de Thiès à Dakar sont l'aventure héroïque accomplie par les femmes de Thiès malgré toute une série d'obstacles, de lourdes fatigues et privations de toutes espèces, quand les hommes leur apprennent que les "toubabs" n'ont pas accepté leurs demandes "sous prétexte que [leurs] mères et [leurs] femmes

sont des concubines [et qu'eux-mêmes] et [leurs fils sont] des bâtards" (*BBD*, 287).

C'est surtout Penda qui se fait remarquer pendant cet épisode. C'est elle qui incite les femmes à commencer la marche en annonçant aux hommes:

"nous irons jusqu'à N'Dakarou entendre ce que les toubabs ont à dire, et ils verront si nous sommes des concubines! Hommes, laissez vos épouses venir avec nous!" (*BBD*, 288-289).

Certains essayent de s'opposer aux femmes: "- Je ne suis pas pour que les femmes partent. Qu'elles nous soutiennent, c'est normal; une femme doit aider son mari, mais de là à faire la route de Dakar... Je vote contre" (*BBD*, 289), dit l'un d'entre eux. Il n'est pas bon, déclarent-ils, que les femmes assument un rôle masculin. Elles sont mieux placées pour s'occuper du ménage que pour se battre contre les soldats.

Cette objection est pourtant rejetée par les hommes plus influents qui sont impressionnés par ce que Penda a déjà accompli: "- Nous n'avons pas le droit de décourager ceux ou celles qui veulent faire quelque chose. Si les femmes sont décidées, il faut les aider" (*BBD*, 289).

Par son comportement, Penda donne à entendre aux hommes qu'elle veut être traitée de la même façon qu'eux. Son "ceinturon militaire" (*BBD*, 296) symbolise cette attitude. Elle a le courage nécessaire pour diriger cette lutte.

La scène du départ, lorsque les femmes se mettent en marche, est peinte par Sembène sous des couleurs sinistres, de mauvais augure; elle laisse une impression désagréable.

Les images provoquent un sentiment de menace et d'appréhension:

"une nuit couleur d'encre s'était étendue sur la ville, sombre, visqueuse, comme si le ciel se fût mis à déverser du pétrole brut sur la terre" (*BBD*, 291).

Sembène ajoute aussi les images suivantes:

"[e]nfin, vers deux heures du matin, alors que quelques étoiles aventureuses parvenaient à pointer hors des ténèbres [...]" (*BBD*, 291).

Ces "étoiles aventureuses" représentent peut-être les femmes courageuses qui sortent comme les étoiles des ténèbres de l'ignorance, de la passivité, du non-engagement.

L'auteur introduit la scène du départ avec des comparaisons péjoratives: "des piailllements, des jacassements, des rires aigus, un remue-ménage de poulailler" (*BBD*, 291), et: "les deux groupes se fondirent dans un piétinement de troupeau" (*ibid*). Les femmes sont assimilées à des poules (piailllements, poulailler), des pies (jacassements) et des bêtes (piétinement de troupeau).

Mais à côté de cet aspect trivial, il y a la force du nombre et la menace de cette "légion en train de lever le camp" (*ibid*). Leur solidarité fait aussi leur force, une force animale que rien ne pourra arrêter. On trouve ici une illustration du fait que l'"effort individuel [n'est] efficace qu'au moment où il s'inscrit dans l'aspiration collective" (Echenim, 1986, 111).

"Elle tenait tête aux femmes et se faisait respecter des hommes. Un jour qu'au syndicat [...] un ouvrier lui avait maladroitement touché les fesses, elle le gifla publiquement ce qui ne s'était jamais vu dans le pays" (*BBD*, 224).

Ce geste inouï dans la société traditionnelle - gifler un homme - signale le commencement de l'émancipation de la femme. Cette participation des femmes au mouvement de grève est le premier pas dans la direction d'une libération. C'est le commencement de la fin du régime despotique des hommes, de la croyance traditionnelle en leur supériorité. Comme citoyenne respectée, grâce à son action si percutante, Penda réussit à faire oublier sa condition antérieure, s'impose comme victime et ce n'est plus la modeste femme légère que les balles des forces miliciennes de Dakar éliminent, mais une héroïne dont le sang nourrira de futures audaces ("Les tirailleurs s'affolèrent, des coups de feu claquèrent, deux corps tombèrent: Samba N'Doulougou et Penda" [*BBD*, 313]). C'est ce que laisse entendre l'homme que N'Deye Touti veut épouser lorsqu'il lui dit: "Tu n'arrives peut-être pas à la cheville de Penda [...]. C'était une vraie amie et elle a donné sa vie" (*BBD*, 342).

Il ne faut pourtant pas oublier que c'est grâce à l'aide des autres femmes, surtout de l'aveugle Maimouna, que Penda a réussi à confronter les soldats. Tout en étant le chef de la troupe, elle est dépendante de la communauté. Grâce à celle-ci, sa vie a un but et un sens, elle a une identité, elle fait partie du groupe et n'est plus marginalisée. Le groupe, de son côté, a aussi besoin de

Penda pour trouver sa direction et garder sa cohésion (Cartey, 1971, 180).

Penda utilise Maimouna comme un modèle de courage et de constance pour encourager les femmes qui souffrent de fatigue et de soif:

"Yaciné pleurait toujours et la Séri gémissait sans cesse [...]. Même les hommes commençaient à se plaindre. Seule Maimouna, son bébé sur le dos, avançait d'un pas régulier, fredonnant une de ses éternelles plaintes.

- Ce qu'une aveugle peut faire, dit Penda, n'êtes-vous pas capables de le faire vous aussi!" (BBD, 310).

Pendant cette marche, ce sont les hommes qui assurent le rôle de soutien: ils apportent de l'eau aux femmes et s'occupent des enfants. Les femmes accomplissent cette action pénible mais grandiose. Les rôles sont invertis pendant cette marche très importante et qui a sans aucun doute contribué à la victoire des grévistes.

La marche a en effet un succès total. Elle donne le poids nécessaire aux négociations des hommes et fortifie le moral des femmes. Ceci se manifeste à Thiès où rien que l'apparition du grand groupe de femmes pousse les soldats à adopter un ton conciliant.

La grève terminée, ce sont encore les femmes qui dirigent les événements. Apprenant qu'Isnard, le chef des colons ne veut pas s'en aller, elles décident de se rendre au "Vatican", le quartier des Européens: "Nous le délogerons, ce rat aux oreilles rouges!" (BBD, 376).

Cette dernière action couronne leur victoire d'une manière éclatante comme le chante Maimouna à la fin du roman:

"Pendant des soleils et des soleils, le combat dura. Goumba, sans haine, transperçait ses ennemis.  
Il était tout de sang couvert.  
Mais heureux est celui qui combat sans haine"  
(BBD, 379).

Pour conclure cette partie, nous aimerions faire quelques remarques.

Avant que la grève ne commence, un grand nombre de femmes trouvaient leur condition normale, elles acceptaient leur situation. Mais ce n'est plus le cas après la grève. Les femmes ont été investies du rôle de chef de famille pendant cette période très dure et elles ont été obligées de réfléchir à leur état: "Cette grève est trop dure, et elle nous donne trop à penser..." soliloque Ramatoulaye (BBD, 84).

Il est ironique que ce soient les femmes qui deviennent les "chefs de famille" pendant la grève alors qu'elles ne furent même pas consultées avant que les hommes ne décident de la commencer. Mame Sofi dit à la fin de celle-ci: "la prochaine grève, les hommes nous consulteront. Avant ils étaient tous fiers de nous nourrir, maintenant c'est nous les femmes qui les nourrissons" (BBD, 84).

"Or, l'oppression de la famine et de la soif révèle aux femmes qu'elles constituent une authentique force de travail. Certes, elles ne sont pas productrices de biens marchands; elles ne sont pas rémunérées. Mais c'est leur travail - et lui seul - qui donne une efficacité, un sens, au salariat de leurs compagnons. Leur fonction, qu'elles ne percevaient que comme une habitude, leur apparaît enfin comme une activité cruciale; leur fatigue n'est plus "normale", elle résulte d'un effort délibéré, conscient. Par rebond, la grève brise donc l'ignorance où étaient les femmes, non de leur prééminence, mais de leur nécessité - au sens fort du terme. Les difficultés, les angoisses, les cruautés de l'épreuve n'en font plus des "à-côtés" des hommes, mais des co-équipières indispensables au succès de la lutte" (Gourdeau, 1984, 59).

Ce qu'il est important de noter ici ce n'est pas tellement comment les femmes illettrées des villes se comportent habituellement, mais les qualités cachées en elles. Normalement, les hommes et les femmes habitent des univers différents. En particulier dans les affaires publiques, c'est l'homme qui dirige et la femme qui suit. Les circonstances de la grève n'ont pas tout à fait renversé cet ordre. Ce qui se passe c'est que maintenant la femme joue un rôle dans la gestion des affaires de la communauté, elle partage les fonctions publiques avec les hommes. "Une façon de vivre traditionnelle est adaptée pour atteindre le succès politique"\* (Cartey, 1971, 156).

L'incapacité des hommes de combattre efficacement seuls le régime français, et surtout l'exploitation des ouvriers par la Régie, modifie complètement la situation. Les ressources cachées dans les femmes sont dévoilées et ceci leur offrent l'occasion de devenir les égales des hommes.

Les femmes relèvent le défi en partie parce qu'il est opportun de le faire. Elles savent que si la grève réussit, elles et leurs familles recevront des gains matériels.

Il existe pourtant une autre raison pour leur lutte, une raison plus subtile et plus "politique". Les femmes savent que les Français les traitent de "concubines" et elles sont décidées à leur démontrer le contraire, que la femme africaine n'est pas seulement une machine à reproduire, mais a aussi un esprit et une âme.

Dans les romans postérieurs aux *Bouts de bois de Dieu*, et surtout dans *Le Dernier de l'Empire*, il existe une claire évolution du rôle de la femme dans la politique.

Les femmes des *Bouts de bois de Dieu* se mêlent de la politique par nécessité, elles se sentent obligées de nourrir leurs familles. Dans *L'Harmattan*, on rencontre un personnage féminin du nom de Manh Kombéti qui appartient encore à l'ancienne génération. Elle témoigne de beaucoup d'ignorance des affaires politiques. Lorsqu'elle essaye de se décider à voter "oui" ou "non" dans le référendum de septembre 1958 sur la Constitution de la Communauté, les pensées suivantes lui passent par la tête:

"Le père des prêtres a dit (on me l'a raconté, c'est peut-être vrai, qui sait?) de voter 'oui'. Les jeunes, eux, sont pour le "non". Le doctor est avec eux. Le doctor est un homme sûr. J'ai confiance en lui. Je voterai 'non' (H, 28).

Elle suit donc l'avis de quelqu'un qu'elle admire parce qu'elle ne se sent pas capable de comprendre l'enjeu et de prendre elle-même une décision.

Quant à O'Paé, son engagement politique consiste à offrir au Front ses services de dactylographe. De temps en temps elle intervient dans les discussions, mais elle n'ambitionne pas d'exercer la moindre influence sur les prises de décisions du mouvement.

Dans le même roman, Tioumbé, la jeune militante du parti marxiste d'opposition au référendum, a par contre une conscience politique beaucoup plus développée: elle est la première secrétaire régionale du Front, elle pense en termes abstraits tels que "parti", "communisme", "Front", "indépendance", et elle connaît la signification de tous ces mots. Sa bibliothèque personnelle consiste en "deux planches [...] à hauteur d'homme, garnies de bouquins; dessous, trois caisses de biscuits, repeintes, [...] remplies de journaux" (H, 162), et sur son lit se trouve un paquet de numéros du journal *La Lutte* ["La publication du Parti Africain de l'Indépendance : parti marxiste-léniniste"(ibid)]. Elle est aussi partisane de l'unité africaine et fait tout en son pouvoir pour promouvoir cette dernière.

C'est, entre autres, son allégeance politique qui la pousse à se révolter contre son père, Koéboghi, comme nous l'avons vu dans le deuxième chapitre.

"[A]lors qu'en Europe ou en Amérique, par exemple, les enfants majeurs sont libres de voter par eux-mêmes et selon leurs convictions politiques, dans l'Afrique de Sembène, suivant l'enseignement religieux et le système traditionnel, c'est le père qui vote pour tout sa famille" (Bestman, 1981, 57).

On se souvient du conseil que le catéchumène Paul donne à Koéboghi:

"[...] pour le référendum, il faut faire comme moi. En tant que chef de carré, j'ai rassemblé tous les bulletins de vote. Et le 28, moi-même, j'irai les déposer dans l'urne" (H, 154).

Il ressort clairement de ces mots qu'on enlève aux femmes le droit d'exprimer librement leurs opinions et que l'homme abuse de son autorité de chef de famille pour rassembler lui-même les bulletins de vote de ses femmes et ainsi s'assurer que celles-ci votent dans le sens souhaité par lui.

Ceci explique aussi pourquoi Ouhigouhé, la mère de Tioumbé dit à sa fille:

"Qu'est-ce qu'une carte? Moi, j'ai toujours eu une carte, et c'est lui, ton père, qui a toujours voté pour moi. Dans la maison, excepté toi, c'est lui qui vote pour tout le monde" (H, 282-283).

Elle considère que sa fille perd son temps en votant parce que, d'une part, le vote des autres femmes est toujours vérifié par leur mari et, d'autre part, ce n'est pas selon elle le vote d'une seule jeune femme qui changera le résultat du référendum. Toutefois, quoique Tioumbé soit consciente du fait que son vote ne pourra pas changer grand chose pour l'instant, elle continue à se battre pour le principe.

Koéboghi, son père, essaye d'imposer à sa famille sa façon de voter, mais ne réussit pas à convaincre Tioumbé de s'y soumettre. Le prosélyte ne peut supporter l'idée que sa fille, marxiste, ne partage pas ses convictions politiques, et l'attaque avec les mots suivants:

"- Qui t'a ordonné de mener cette campagne du 'non' ?  
[...]  
C'est ce que proclame ton Parti. Tu es communiste, n'est-ce pas?" (H, 236)

et elle répond courageusement: "Quant à être communiste, je milite et c'est mon idéal" (ibid). En raison des convictions politiques de sa fille, il finit par la battre sauvagement avec l'aide des autres catéchumènes et la ligote dans sa chambre:

"Tu fais campagne pour le 'non'. Tu es avec ce Guinéen et ce Sénégalais... Ces voyous! Ils font honte à toute l'Afrique. Ici, on votera 'oui'.  
[...]  
Maintenant, je veux savoir qui va venir te délivrer? Ton parti, ou qui?  
[...]  
Si mes paroles ne peuvent toucher ton coeur, je te flagellerai jusqu'à ce que tu reconnaisse Notre Seigneur. Tu es pour le 'non'. Les ministres, toutes les personnes haut placées sont pour le 'oui'... Tu m'humilies avec cette clique de vauriens" (H, 237-238).

Ce qui blesse le plus l'orgueil de Koéboghi, c'est le fait qu'il perd son ascendant dans son foyer et l'offense que constituent pour lui le comportement et les convictions de sa fille. Cette dernière devient son adversaire dans cette campagne électorale.

"Il ne pouvait obtenir ni le repentir, ni le consentement de sa fille, et il en souffrait le martyre. Il savait que sa fille était responsable du groupe marxiste. Outre cette conduite impardonnable, lui, le père, curé laïc, se heurtait à un mur infranchissable, pour convertir, pour amener les gens à voter 'oui'. Ceux à qui il s'adressait lui répondaient avec une ironie cinglante: 'Koéboghi, avant de nous convertir, commence d'abord par toi. Quand on veut labourer son champ, on enfonce la houe là où l'on est penché. Ta fille n'est pas catholique. Elle nous dit de voter 'non'" (H, 155).

Agacé par l'obstination de Tioumbé, il réagit avec violence et enfonce la porte de la chambre de sa fille, fait brûler des livres et un paquet du journal *La Lutte* qui appartiennent à la jeune militante.

On constate donc que "les jeunes ont une conscience politique et nationale aiguë, tandis que les parents demeurent traditionalistes, liés au passé" (Bestman, 1981, 60). Ouhigoué par exemple aime très fort sa fille mais ne réussit pas à comprendre la conduite de celle-ci et est étonnée qu'elle puisse s'opposer à son père pour des raisons politiques et surtout pour une carte d'électeur.

Enfin, quoique Tioumbé soit très engagée politiquement, elle n'a pas perdu son caractère humain, elle n'est pas dépourvue de sentiments. Elle est une jeune femme équilibrée qui sait garder ses sentiments séparés de ses responsabilités politiques:

"Malgré ses responsabilités [...], elle restait femme. Aussi tous l'auréolaient d'un respect dévot. Dans les discussions les plus serrées [...], elle gardait son sens des responsabilités sans tenir compte d'un raisonnement ou d'un élément d'ordre personnel ou sentimental" (H, 81).

Dans *Le Dernier de l'Empire*, ce n'est pas seulement parmi la nouvelle génération qu'on trouve des femmes dotées d'une forte conscience politique. Prenons la femme de Cheikh Tidiane, Djia Umrel Ba: elle a déjà plus de cinquante ans mais a encore "un esprit très vif" (DE, 62), elle suit attentivement chaque épisode de la vie politique de son époux, assiste à tous les meetings politiques avec lui et réussit même à le conseiller. Quand il prépare un important discours, elle lui suggère: "Ne fais pas plaisir à autrui [...]. Signification: si tu ne peux exprimer en public ce que tu penses toi-même, ne prends pas la parole" (DE, 71). Il faut remarquer que si elle donne parfois son opinion concernant la politique quand ils sont en famille, elle ne le fait jamais en public.

Elle démontre aussi de l'intérêt pour la chose politique dans son choix de livres. Sa dernière lecture est *Femme d'Afrique* par Aoua Keita, une oeuvre qui concerne une femme engagée dans la politique: une "militante du Rassemblement Démocratique Africain" (DE, 122).

Madjiguène Ndoye, la compagne de Kad, le journaliste, se sent aussi très sûre d'elle-même en matière politique. Elle discute souvent la situation du pays avec Kad et donne son avis quant au choix des nouveaux dirigeants.

Sembène nous présente enfin une seule véritable femme politique: Nafissatou, ministre de la Condition féminine. Le fait qu'une femme soit élue pour un tel poste est déjà un

exploit, mais il faut néanmoins noter qu'elle n'est pas active au niveau gouvernemental, n'est pas traitée sérieusement par ses collègues masculins et, lorsqu'elle ose ouvrir la bouche pour donner son avis, Mam Lat Soukabé, le ministre des Finances, l'enjoint de ne pas intervenir:

"- Messieurs, Messieurs, le Doyen n'est pas contre le fait d'acheter l'avion. Il faut le laisser s'expliquer, dit Nafissatou, ne pouvant plus se taire ou n'être qu'un simple témoin.  
- Nafissatou, le Doyen a une bouche pour parler, la rabroua Mam Lat Soukabé avec véhémence, et tenant à imposer son idée" (DE, 59).

Cette attitude de l'homme envers la femme ministre est un témoignage parmi d'autres du fait que les hommes, et surtout Mam Lat Soukabé, continuent à la considérer comme un membre du beau sexe et non pas comme une collègue de travail à part entière:

"De temps en temps, il pelotait les cuisses de la femme en lui faisant des clins d'oeil" (DE, 176)

et

"Mam Lat Soukabé souffla à l'oreille de sa voisine: 'Le Doyen est suicidaire', et lui mima une bise. Nafissatou avec un mou bien féminin détourna son visage vers le Doyen. (Mam Lat la sautera après la réunion dans la 604)" (DE, 179).

Nafissatou elle-même n'a pas une attitude très positive à l'égard de sa position. On voit qu'elle ne se sent pas l'égale des hommes: elle "fixa Talla. Dans les yeux de la femme se lisait ceci: 'Dis quelque chose! Tu es un HOMME'" (DE, 59). Elle suit les hommes au lieu de prendre l'initiative.

La femme "politique" décrite par Sembène est donc une femme qui évolue au cours de son oeuvre. Il commence par la femme totalement ignorante des affaires politiques, procède ensuite à la description de la femme qui, malgré son ignorance, est prête à se mêler de la politique pour sauver sa famille. Il introduit aussi la femme qui, petit à petit, s'engage dans la politique ne fut-ce qu'avec beaucoup de précautions et il décrit enfin la femme qui a une conscience politique très développée, qui est politiquement très active et qui essaye de contribuer au bien-être de son pays.

## CHAPITRE V

### LA FEMME, LE SENTIMENT RELIGIEUX ET LES CROYANCES

L'assertion par le Christ que "L'homme ne vivra pas de pain seulement" (Matthieu 4:4) semble être particulièrement pertinente pour bon nombre de personnages masculins et féminins non seulement chrétiens, mais musulmans et animistes, que Sembène fait défiler sous nos yeux.

Il est vrai que la religion est loin de jouer le rôle principal dans l'oeuvre du romancier, et qu'il ne s'engage jamais dans une quelconque discussion théologique. Mais il n'en demeure pas moins que la religion est très présente dans la vie de certains de ses personnages. En témoignent entre autres les nombreuses "formules de piété religieuse [qui] ponctuent les dialogues" (Minyono-Nkodo, 1979, 65). Nous avons déjà remarqué que Sembène sait écouter les gens parler, et ses écrits cherchent à refléter la société et la vie africaines:

"Mon Dieu, Marie, Jésus" (*DN*, 47), "Ah! Que Dieu vous garde de cette vision" (*PBP*, 18), "*Hi Allah*" (*BBD*, 29), "S'il plaît à Dieu" (*BBD*, 161), "[T]u dois faire confiance à Yallah" (*VC*, 36), "C'est la volonté de Dieu" (*V*, 150), "Yallah, dans sa bonté infinie n'abandonne jamais ses fidèles" (*M*, 116), etc.

Il ne faut cependant pas déduire du fait que Sembène nous présente beaucoup de personnages religieux que la religion est, selon lui, un élément très important de l'existence. Il est clair à travers son oeuvre que Sembène ne croit pas à la valeur et à l'efficacité des religions, en

particulier de la religion musulmane, pour résoudre les problèmes économiques et sociaux auxquels sont confrontées les femmes dans les pays africains. Au contraire:

"[L]a religion musulmane orthodoxe semble constituer [selon lui] un des plus puissants obstacles au progrès social, tout au moins en Afrique noire. En apprenant aux croyants à subir leur malheur sans mot dire, elle semble opposée à toute innovation. En encourageant la servitude des femmes, elle freine le mouvement d'émancipation et fait obstacle à l'évolution désirée" (Bestman, 1981, 41-42).

On rencontre une excellente illustration de cette critique dans *O pays, mon beau peuple*, lorsque le docteur Agbo s'exprime dans les termes suivants: "Ceux qui retardent le plus ce sont les adeptes de Mohammed" (*PBP*, 97). Cette remarque est fondamentale au début de notre analyse parce qu'elle souligne que Sembène ne s'attaque pas aux religions elles-mêmes. Il est en fait "fort respectueux de la tradition islamique" (Nantet, 1972, 38). Ce qu'il critique plutôt c'est la façon selon laquelle les religions sont interprétées et appliquées, et en particulier la manière dont on s'en est servi pour justifier le racisme et l'exploitation des femmes à l'époque coloniale.

Les critiques que Sembène exprime visent toutes les croyances religieuses, y compris le christianisme et l'animisme, mais elles sont sans aucun doute plus nombreuses et détaillées quand il s'agit de l'islam. Ceci apparaît tout à fait naturel lorsqu'on garde à l'esprit, d'une part, que "Sembène Ousmane est né [dans] une famille de religion musulmane" (Bestman, 1981, 13) et, d'autre part, que le

Sénégal, le pays où se déroulent la plupart de ses écrits, "est l'un des pays les plus islamisés de l'Afrique noire, avec une population musulmane estimée à plus de 85% de ses 5 millions 600 000 habitants" (Fall, 1987, 24) en sorte que ce culte influence considérablement la vie des Sénégalaises. Il semble donc logique que Sembène, dans sa critique des excès de certains religieux sénégalais, consacre davantage de temps à décrire la religion qui exerce la plus grande influence sur ses compatriotes. Sembène ne confirme-t-il pas lui-même qu'il "est bien entendu qu'il doit parler de son peuple, et [que] c'est ce peuple qui secrète les matières qu'il utilise pour créer ses oeuvres" (Herzberger-Fofana, 1983, 58)?

Afin de parvenir à travers son oeuvre à libérer son peuple de tout ce qui constitue un obstacle vers le progrès, Sembène crée des personnages féminins qui, par leurs attitudes, paroles et actions, critiquent les abus fondés sur la religion et en conséquence son influence négative sur les êtres qu'il veut défendre.

Le personnage féminin qui semble exprimer le plus exactement le point de vue de Sembène sur les questions qui nous occupent ici est sans doute la jeune militante marxiste Tioumbé dans *L'Harmattan*. Celle-ci met en exergue la critique probablement la plus fondamentale dans l'esprit de l'auteur lorsqu'elle souligne que ce qui constitue à première vue un aspect positif de l'action missionnaire chrétienne n'est en fait qu'un moyen de

s'acquérir des âmes. Ne s'adresse-t-elle pas en effet dans les termes suivants à l'abbé Bernard: "les Africains venaient à la religion catholique [...] parce que vous disposez [...] des meilleurs dispensaires" (*H*, 79-80)? Et de continuer son invective:

J'ai dit que les Africains venaient à la religion catholique par docilité, par asservissement, [...]. Tu le sais toi-même, qu'aucune mère ne laissera son enfant mourir de maladie, et si elle conduit cet enfant devant vous, c'est parce qu'elle ne sait où aller [...]. Demain, le peuple disposera de lui-même et des maisons de santé. A ce moment, vous verrez si le peuple va venir à vous. Tu le sais bien que la religion catholique n'a pas d'emprise ici" (*H*, 79-80).

Il ressort clairement de ceci que

"Sembène fait voir dans ses écrits un lien existant entre la progression du Christianisme et l'imposition de la politique coloniale. Il estime que les missionnaires chrétiens jouaient un rôle spécifique dans l'asservissement des populations africaines parmi lesquelles ils venaient s'installer; qu'il y avait une connivence entre l'Impérialisme et le Christianisme pour exploiter les Noirs" (Obielo-Okpala, 1988, 14).

C'est par la bouche de la jeune animatrice du parti marxiste que Sembène fait passer ce message. La jeune femme éduquée et maligne fait une satire sévère en utilisant une légende pour faire comprendre à l'abbé la complicité entre l'Eglise et le pouvoir colonial. Selon la légende, dit-elle, "les souris se mettent à deux pour grignoter le pied du dormeur. L'une souffle et l'autre ronge" (*H*, 80). Dans son interprétation de cette allégorie pittoresque, Tioumbé explique au religieux que la souris qui souffle est la religion, et qu'elle agit ainsi pour adoucir l'exploitation du peuple noir par les impérialistes, représentée par la

souris qui ronge. Ramatoulaye exprime la même idée lorsqu'elle s'adresse à N'Deye Touti en ces termes: "Ces gens-là ne sont ni des parents, ni des amis, ils sont prêts à lécher le derrière des toubabs pour avoir des médailles, tout le monde le sait" (*BBD*, 198).

Il faut immédiatement souligner que les mots de Tioumbé ne sont pas uniquement théorie: elle se bat pour montrer à des fanatiques religieux comme son père, Joseph Koéboghi, nouvellement converti au catholicisme, que la religion n'est pas ce qu'il y a de plus important dans la vie et qu'elle s'avère même constituer un frein à la prise de conscience des Africaines:

"- Toi, crois-tu en Dieu, en Jésus-Christ?  
[demande Koéboghi à sa fille].

- Père, je ne crois pas au Christ. Chacun est libre de croire ou non.

[...]

- Moi, ton père, je suis donc un fou? Je suis un imbécile de croire? Tu nies l'existence de notre Seigneur. C'est ce que proclame ton Parti. Tu es communiste, n'est-ce pas?

- Père, mon Parti n'a jamais dit quoi que ce soit sur Dieu... Quant à être communiste, je milite et c'est mon idéal, répondit-elle" (*H*, 236).

"[I]l est curieux de constater que chez Sembène les rôles sont inversés: au début de l'action chrétienne, c'étaient les enfants qui se révoltaient contre leurs parents non-chrétiens, aujourd'hui, c'est le phénomène contraire qui tend à se produire: les parents s'accrochent éperdument à la foi religieuse alors que les enfants manifestent une tiédeur visible, marquée, un esprit voltairien vis-à-vis de la religion révélée" (Bestman, 1981, 35-36).

Le comportement de Ramatoulaye lorsqu'elle s'attèle à l'exécution du bélier de son frère illustre parfaitement

l'attitude que Sembène semble prôner lorsqu'il s'agit de choisir entre subvenir à ses besoins essentiels et respecter les prescriptions religieuses. En effet, quand dans la lutte acharnée avec l'animal elle finit par se trouver dénudée et Bineta ne songe qu'à tenter

"de recouvrir d'un pagne la nudité de Ramatoulaye [...] celle-ci, tout en haletant, lui cria: - Ramasse plutôt le couteau, Bineta!... le couteau! On ne meurt pas d'être tout nu!" (BBD, 114-115).

La pudeur et la "modestie" recommandées par l'Islam (Ali, 1965, 250) passent au second plan!

Ouhigoué, la mère de Tioumbé, reconnaît que son mari exagère: "Koéboghi est un catéchumène. Il veut que tout le monde porte une croix et se rende à l'église" (H, 169), dit-elle, mais la grande différence entre mère et fille est que la mère "peut-être à cause de l'âge - [...] joue à la croyante. [Elle fait] des simagrées" tandis que "Tioumbé ne croit pas [et] refuse de faire des simagrées" (H, 169). La mère est prête à mentir pour garder la paix entre elle et son époux, mais Tioumbé, peut-être parce qu'elle appartient à la nouvelle génération et parce qu'elle est instruite, préfère être conséquente avec elle-même plutôt que de mettre de l'eau dans son vin.

Il est intéressant de constater que, dans *L'Harmattan*, ce sont surtout les femmes qui se prononcent contre le christianisme et les hommes qui tentent de le défendre. Ceci apparaît très logique lorsqu'on conserve à l'esprit que

Sembène s'attaque aux autorités religieuses abusant de la foi pour maintenir le reste de la population dans leur état d'asservissement. Or, Sembène nous montre très clairement que, tandis que les hommes, oisifs, se préoccupent de la vie religieuse et passent leur temps en prières et assument toutes les fonctions spirituelles (Achiriga, 1978, 144), ce sont les femmes qui ont la responsabilité des aspects plus pratiques et plus immédiats (peut-être aussi plus importants) de l'existence. Le passage suivant illustre ce point avec beaucoup d'ironie:

"Ramatoulaye [...] vit les fidèles qui, assis sur le banc de ciment le long du mur de la mosquée, égrenaient leur chapelet du matin. Par politesse, elle fit une gémuflexion et les fidèles lui rendirent son salut, qui en agitant son chapelet, qui en baissant la tête. Puis ils se replongèrent dans leur entretien avec le Tout-Puissant. Ramatoulaye traversa une rue et entra dans le *n'gounou* [la boutique d'Hadramé le Maure]\*\* (BBD, 77).

Quant à Dieng, le fanatique dans *Le Mandat*, il vide sa colère sur ses deux femmes, Aram et Mety, quand elles oublient de le réveiller pour la prière:

"C'est à croire que je vis dans une demeure d'incroyants, de mécréants. Je me demande si, en mon absence, il vous arrive de prier, vous deux. Et je m'inquiète par avance de la foi de mes enfants.

Aucune ne répondit. Après les ablutions, en bon fidèle et maître de ses épouses, il les guida sur la voie de Yallah. Les deux femmes obéirent à toutes les gémuflexions, à quelques pas derrière lui" (M, 118).

Il est intéressant de noter que ces attitudes différentes envers les pratiques religieuses ne correspondent pas aux prescriptions du Coran. Selon ce

dernier, "en présence de leur Créateur, hommes et femmes ont les mêmes devoirs. Tous sont appelés à la prière quotidienne, le jeûne et le pèlerinage"\* (Waddy, 1982, 59).

Une autre raison de s'attaquer aux autorités religieuses, beaucoup moins souvent mise en exergue, semble résider selon Sembène dans le sentiment d'acculturation que nombre d'Africaines ressentent en conséquence de certains rites religieux. Manh Kombéti, par exemple, n'hésite pas à critiquer les prêtres dans les termes suivants:

"J'avoue que moi-même j'aime pas les prêtres des Blancs. Nous avons nos dieux. Les Blancs aussi.

[...]

Chez eux on soigne les enfants... puis on leur donne un autre nom. Mes aïeux! pourquoi! Est-ce que le nom des grands-parents est laid? Je m'appelle bien Manh Kombéti! Pourquoi je dois changer de nom?" (H, 28).

Ce qu'elle essaye de dire dans son langage très simple c'est que les missionnaires, "avec leurs bonnes intentions évangélisatrices, se sont acharnés à combattre le paganisme" (Bestman, 1981, 33) en éliminant tous les cultes religieux autochtones. Voilà pourquoi elle n'aime pas les prêtres: ils essayent d'effacer la tradition africaine, chose que les Africaines ne semblent pas prêts d'accepter (Crowder, 1962, 35-48).

Le même problème d'acculturation apparaît dans la conversation entre Manh Kombéti et Tangara:

"Jamais, chez nous, on n'a été chez les prêtres. Tu sais, avant, c'étaient les prêtres des Blancs qui soignaient. Et elle, ma grand-mère, une fine observatrice, elle disait: 'une telle, un tel, si tu vas voir ces hommes aux robes longues, ils soignent ton corps et gardent ton esprit. Pourquoi, lorsqu'on a été deux fois chez eux, on revient avec une corde au cou? Et tous ceux qui portent cette corde au cou, garçons et filles, finissent dans les villages, ou en prison'. Ainsi parlait ma grand-mère. Tu serais d'accord avec elle" (H, 40).

Dans l'univers de Sembène, les excès justifiés par l'islam semblent apparaître encore plus néfastes que ceux entraînés par le christianisme.

Sembène incrimine à la fois un certain fatalisme de la religion islamique et une foi aveugle en ce qu'il est extrêmement commode d'expliquer par "la volonté de Dieu".

"[L]a croyance à la prédestination constitue non seulement une sérieuse entrave au développement social, mais favorise également l'exploitation de l'homme par l'homme. La croyance à 'la volonté de Dieu' fait avorter souvent toute tentative d'action sociale, et c'est [...] cette éducation dévitalisante [...]" (Bestman, 1981, 42-43)

que Sembène critique.

Le caractère fataliste de l'acceptation de la volonté de Dieu se révèle comme une espèce de prétexte pour celles qui suivent fidèlement la foi musulmane parce que celui-ci leur permet d'interpréter tous les événements qu'elles sont incapables d'expliquer, ou contre lesquels elles ne savent que faire, comme résultant de la volonté divine. Cela détruit toute initiative ainsi que la volonté d'agir personnellement et concrètement puisque les événements sont considérés comme

prédéterminés par Dieu et qu'aucun être humain n'est capable de changer les desseins du Dieu tout-puissant.

Nous sentons la colère, l'indignation et le sarcasme de Sembène quand il nous présente El Hadji Mabigué en train de parler aux femmes des grévistes pour essayer de les faire douter du bien-fondé de leurs actions et surtout de les convaincre de sa théorie. Peut-être ce dernier pense-t-il qu'il est plus facile de convaincre le "sexe faible" et c'est pour cette raison qu'il vient dire aux femmes les mots suivants:

"nous n'avons pas à lutter contre la volonté divine... Je sais que la vie est dure, mais cela ne doit pas nous pousser à désespérer de Dieu... Il a assigné à chacun son rang, sa place et son rôle; il est impie d'intervenir. Les toubabs sont là: c'est la volonté de Dieu. Nous n'avons pas à nous mesurer à eux car la force est un don de Dieu et Allah leur en a fait cadeau"\*\* (BBD, 83).

De ce représentant de l'Islam, dodu et potelé, Sembène dresse un portrait à la limite du sarcasme:

"Habillé comme pour une cérémonie de deux grands boubous enfilés l'un sur l'autre, le fez rouge enturbanné à la manière des Mecquois, [il] s'avancait sur ses babouches couleur citron en se protégeant du soleil sous une ombrelle d'un rose gorge-de-pigeon.

[...]

- Les desseins de la Providence sont immenses, [dit-il] en levant sa main gauche, une main potelée et molle comme celle d'une femme avec sa paume rose clair aux lignes bien dessinées" (BBD, 81).

Selon Sembène, c'est lui la femmelette, le faible, le lâche, et non les femmes.

Il est intéressant de noter leur réaction bien loin d'être fataliste, à cette recommandation si propice aux

intérêts de l'occupant. Le fait qu'El Hadji l'exprime ne surprend pas lorsqu'on sait que, "[e]n récompense de leur soutien au pouvoir politico-administratif, les chefs religieux bénéficiaient d'avantages importants de diverse nature" (Diop, 1981, 332), les Européens connaissant pertinemment leur grande influence sur les populations. Les femmes continuent leur lutte et ignorent les paroles de l'hypocrite parce qu'elles sont toutes suffisamment intelligentes pour discerner le fait qu'il est très facile pour El Hadji Mabigué de constater que "la vie est dure", que "nous n'avons pas à lutter contre la volonté divine" et en d'autres termes qu'"il est impie d'intervenir", lorsque celui-ci bénéficie des faveurs des Européens et en particulier regorge de riz alors que les femmes auxquelles il s'adresse voient leurs enfants qui meurent presque de faim en raison des sanctions infligées par les colons.

Il est clair que dans l'esprit de Ramatoulaye ce n'est pas Allah qui est la cause de ses malheurs. Ne comprend-elle pas que:

"le malheur, ce n'est pas seulement d'avoir faim et soif, le malheur, c'est de savoir qu'il y a des gens qui veulent que tu meurs de faim"\*\*\*  
(BBD, 94)?

De plus, c'est son frère et non son Dieu que Ramatoulaye n'hésite pas à insulter lorsque le premier refuse de lui donner le riz qu'elle lui demande pour pouvoir nourrir sa famille:

"Tu es de mèche avec eux, Mabigué, et de plus tu n'es qu'un fornicateur!

[...]

Tu es aussi un voleur, Mabigué!

[...]

Je veux que tu ne viennes pas à mon enterrement et que si l'incendie dévore ma maison, tu attises les flammes plutôt que d'y jeter des seaux d'eau!

Quant à celui-là - elle se tourna vers le bélier - s'il entre chez moi, je le tuerai de mes propres mains. Et maintenant, que Dieu me soit témoin, je ne t'adresserai plus la parole" (*BBD*, 83).

Cette attitude implique aussi le rejet d'un soi-disant nécessaire détachement des choses terrestres, le refus d'une conviction trop commode que "[l]a vie n'est rien" (*VC*, 23).

"Face au refuge dans la religion, l'auteur appelle ouvertement au combat; face à la passivité, il propose le dynamisme dans l'action virile; contre l'idée de providence, il affiche une morale fondée sur la volonté crispée, invincible, car l'homme est fait non seulement d'une âme, mais aussi d'un corps et comme l'on ne peut vivre uniquement de prière, il ne faut pas négliger les exigences de la vie temporelle même si l'on aspire à l'au-delà" (*Bestman*, 1981, 45).

Il nous faut ajouter que Sembène ne dépeint pas ses personnages féminins comme remettant systématiquement en cause les responsables religieux. Lorsqu'ils ne connaissent pas par expérience directe l'hypocrisie de ceux-ci, ils témoignent généralement d'une révérence profonde à leur égard. Tel est le cas du très haut, et donc très éloigné et méconnu dignitaire Sérigne N'Dakarou, membre de "la catégorie sociale supérieure des lettrés et savants" (*Diop*, 1981, 270), lorsqu'il s'adresse à la foule après la mort de Houdia M'Baye:

"Malgré que la voix du Sérigne fût un peu cassée par l'âge, elle avait une telle autorité que la foule demeura silencieuse et que les gens du premier rang baissèrent la tête" (BBD, 195).

L'on doit cependant à l'exactitude de préciser que:

"[à] peine [le Sérigne] avait-il disparu que Mame Sofi rompit le silence gêné qui pesait sur la foule:

- Ce n'est pas vrai [...]" (BBD, 196).

Un autre protagoniste féminin, Nafi, dans la nouvelle *Lettres de France*, rejette catégoriquement la religion-même en refusant de faire baptiser son enfant. La raison en est sans doute qu'elle n'a trouvé ni secours ni refuge en Dieu lorsqu'elle s'est trouvée isolée et abandonnée dans les mains d'un vieil époux, dans un pays étranger:

"Je suis sortie de la maternité avec une fillette dans les bras. Un curé était venu pour le baptême. J'ai refusé. Il n'y a pas eu non plus un baptême à la mode musulmane, ni de chez nous" (V, 109).

Sembène ne s'en prend pas seulement au christianisme et à l'islam, mais s'adresse aussi à la superstition. On a pu considérer que "[l]a superstition est une dégradation fréquente du sentiment religieux" (Minyono-Nkodo, 66) et Sembène ne manque pas de nous présenter aussi le côté superstitieux de ses personnages féminins. La mère de Diaw Falla dans *Le Docker noir* porte un gri-gri et un cauri [amulettes des peuples noirs de l'Afrique] dans ses cheveux pour la préserver des maladies, dangers, maléfices, etc ... La critique de Sembène est très clairement indiquée

ici par les événements malheureux qui arrivent à son personnage.

Quant aux parents d'Ad'jibid'ji, ils lui apprennent très tôt à vivre avec les croyances animistes en enfouissant dans son abondante chevelure quatre gris-gris destinés à la protéger contre le mauvais sort.

Pour sa part, la case de Houdia M'Baye demeure protégée de tout mauvais augure:

"Au-dessus de la porte, suspendus à des clous, pendaient des ceintures, des bracelets, des cornes où restaient accrochés des touffes de poils, des papiers découpés en forme d'arabesques, fétiches destinés à intercepter au passage le malheur et le mauvais oeil" (BBD, 91).

Ramatoulaye, de son côté, préfère tout porter sur elle:

"[...] elle faisait aller ses jambes robustes sous la longue camisole dont le devant était gonflé par la masse d'amulettes qu'elle portait autour du cou et dont les cordons allaient se croiser entre les omoplates. A hauteur des coudes, ses bras étaient cerclés d'anneaux fétiches rouges, jaunes et noirs" (BBD, 76-77)

et se sent tout à fait dans son milieu dans la case lugubre où elle pratique la sorcellerie.

Pendant "la marche des femmes", les superstitions de l'animisme ancestral ressurgissent pour provoquer de nombreux problèmes. Ainsi, Awa accuse Penda d'être entourée de "deumes" (BBD, 301), l'appelle "sorcière" (ibid), voit dans ce qui se passe pendant la marche la réalisation de son cauchemar, et sème la panique dans le groupe.

Sembène critique ici l'animisme de manière implicite. Il fait apparaître que les superstitions peuvent aussi être nuisibles à cette marche, à cet acte politique et même

révolutionnaire, et que la marche aurait pu s'interrompre ou même s'achever à cause de ces croyances. On constate toutefois que les femmes sont capables de se dominer et d'écarter le danger pour arriver à leur but. Raison de plus pour laquelle Sembène admire tellement ces femmes.

L'opinion de Sembène quant à l'excision (un rite de passage pour la fille, correspondant à l'initiation des jeunes garçons [Badji, 1986, 190-191]) est de manière peut-être surprenante extrêmement nuancée. Dans son oeuvre, Sembène traite de cette question à travers la bouche d'Isabelle: "Tu crois que l'excision est nécessaire?" (*PBP*, 132). La réponse qu'elle reçoit semble impliquer que c'est la tradition qui l'exige et que ce n'est qu'une femme africaine qui peut comprendre pourquoi ce rite se pratique parce qu'elle a été élevée dans la culture où s'inscrit cette pratique: "Il te sera très difficile de le comprendre parce que tu n'es pas née ici" (*ibid*). C'est donc parce que telle est la tradition qu'"Itylima était retournée dans son village pour la cérémonie de l'excision" (*PBP*, 128).

Il faut cependant noter qu'aujourd'hui cette coutume se pratique de moins en moins "chez les 'évolués' et dans les milieux 'civilisés'" (Bestman, 1981, 30). Le dialogue entre Isabelle et Agnès, la jeune femme instruite, témoigne de ce fait:

"- [...] Dis-moi, pourquoi les filles se font-elles exciser?

- Cela se fait de moins en moins.

- L'as-tu fait?

- Non.

- Et ta mère?

- Oui, répondit Agnès avec un peu de gêne. Cette fois, Isabelle avait dépassé les limites de la curiosité. Une mère est sacrée pour les Noirs, surtout lorsqu'il s'agit de son intimité..." (PBP, 132-133).

On comprend donc que, contrairement à Awa Thiam dans son livre intitulé *La Parole aux négresses*, où elle appelle l'excision "la barbarie" et où elle "rejette souvent le contexte et l'histoire de l'excision" (Patterson, 1987, 165), Sembène montre beaucoup plus de compréhension. Il admet que l'excision n'est pas souhaitable à cause des conséquences, mais il se rend compte que la tradition existe et il la respecte. En même temps il a de l'espoir que "cette habitude traditionnelle de vivre [va] suivre l'évolution" (Herzberger-Fofana, 1983, 55) et que ce genre de rite qui cause de la souffrance disparaîtra au fur et à mesure que les Africaines auront à faire face à la modernité.

Une autre croyance traditionnelle qui est mentionnée plusieurs fois dans l'oeuvre de Sembène est la règle musulmane que "les femmes [...] n'accompagnent pas les morts" (BBD, 168) (Trimingham, 1959, 179). A l'enterrement de Niakoro par exemple, les femmes ne font que se lamenter et ne sont pas présentes à la cérémonie.

De même, Thierno, dans *Niiwan*, n'autorise pas sa femme à l'accompagner à l'enterrement de leur fils au motif que

"[leur] religion interdisait que les femmes assistent à l'inhumation" (N, 29-30).

On ne s'étonnera pas que ce soit Nafi, qui rejette toute religion comme nous l'avons vu, qui constitue l'unique exception que Sembène nous présente:

"Ca y est! [raconte Nafi à son amie], mon 'mari' est mort.

[...]

Il a eu un bel enterrement. Toute la colonie africaine est venue. J'y étais - ceci est contraire à la tradition" (V, 114).

Dans la mesure où cette règle ne constitue jamais un obstacle aux luttes que les femmes mènent, il est intéressant de constater que les personnages féminins de Sembène ne la remettent pas fondamentalement en question.

Dans son souci permanent de décrire la réalité le plus exactement possible, l'honnêteté intellectuelle de Sembène lui impose de montrer aussi les aspects positifs de la religion, fussent-ils les moins nombreux.

Dans *Taan*, Yaye Dabo a recours à la religion lorsqu'elle craint pour la vie de son fils. Sembène utilise clairement cette attitude pour souligner que la foi religieuse peut fortifier celles qui souffrent, les reconforter:

"Yaye Dabo [...] redevenue dévote, implorait l'assistance des saints musulmans, des prophètes de l'islam et de Yalla" (T, 125)

et

"Elle procéda à ses ablutions et accomplit seule son rituel. Elle ne ratait aucune prière. Dans ses implorations, elle sollicitait la main bienheureuse de Yalla pour Taaw" (T, 171).

Dans *Xala*, l'auteur nous présente l'exemple d'une femme, Awa, la première femme d'El Hadji, pour qui la religion est également très importante:

"Néophyte, elle était très pénétrée des dogmes de sa nouvelle religion. Devenue Adja, elle se dissuadait de garder en son coeur - qu'elle voulait pur, immaculé - toute haine, toute vilénie envers autrui" (X, 38).

Mais l'auteur ne manque pas de montrer aussi le côté moins positif de l'influence de la religion sur cette femme. La religion musulmane est en effet devenue pour elle une raison de vivre. Elle s'habille toujours en blanc depuis qu'elle est retournée de son pèlerinage à La Mecque et laisse la religion contrôler sa vie privée au point de supprimer son individualité:

"Foncièrement croyante, vivant des dogmes de sa foi musulmane, elle accomplissait tous ses devoirs matrimoniaux en épouse très docile" (X, 115).

Sembène ajoute un peu plus loin que "[d]epuis sa conversion à la fois musulmane, elle avait cessé peu à peu de fréquenter sa famille" chrétienne et qu'elle "rompit totalement avec elle à l'enterrement de sa mère" (X, 39). Gardant à l'esprit que la famille est une entité très importante pour Sembène, on peut percevoir ici une critique de l'intolérance de certains fanatiques qui rejettent leurs parents en raison de leurs convictions religieuses.

Quant à la prière, selon Trimingham un des cinq piliers de l'islam (Trimingham, 1980, 62), son rôle dans la vie de la femme est aussi décrit avec beaucoup de réalisme et d'honnêteté. Sembène semble la considérer comme très souvent inefficace face aux problèmes quotidiens, et nous rencontrons plusieurs cas qui reflètent cette inefficacité. Ainsi, à travers la déception de Ngoné War Thiandum, l'auteur de *Véhi-Ciosane* cherche à nous convaincre que les prières ne résolvent aucun des problèmes qui trouvent leur origine dans les faiblesses des femmes. "Yallah ait pitié de moi. Moi, simple femme" (VC, 30), implore-t-elle, mais nous apprenons par la suite qu'elle se sent toujours plus coupable et sa fierté la blesse de plus en plus jusqu'à ce qu'elle se suicide. Elle avait aussi "souhaité, prié pour Khar Madiagua Diob, sa fille, un homme travailleur, pieux, de bonne caste, sans défaut de lignée" (VC, 34). Or nous savons que l'homme qui a rendu sa fille enceinte est son propre époux, et non cet homme idéal qu'elle désirait pour sa fille. Dans ce même épisode, Sembène attaque de nouveau le fatalisme de l'islam à travers les paroles de Gnagna Guissé, la griote qui tâche de consoler Ngoné War Thiandum:

"Nul ne peut échapper à son destin. S'il est vrai comme on le dit, que c'était écrit, que tout acte était écrit avant notre naissance, que nous ne sommes que de sombres acteurs, alors, tu dois faire confiance à Yallah" (VC, 36).

Notons combien ces mots sont prudents et combien, se voulant consolateurs, ils apparaissent bien peu convaincants.

On a droit dans d'autres cas à une peinture positive de la façon dont les femmes prient. Leurs gestes sont décrits dans *O pays, mon beau peuple* comme gracieux, rythmés, de concert, tout comme les balayuses que nous avons rencontrées dans le troisième chapitre de ce travail. Sembène réussit à trouver de la beauté dans ce que les femmes exécutent. Remarquons la poésie avec laquelle l'auteur décrit le rite de la prière des femmes :

"[...] elles se courbaient, se relevaient, s'asseyant par terre avec grâce dans un mouvement d'ensemble parfait [...]. Quelque chose de très pur montait dans le soir. Elles ressemblaient à ces femmes de nomades que l'heure sainte surprend en plein bled et qui ne se préoccupent plus que de la minute présente. A la fin de la prière, les têtes allaient de gauche à droite et de droite à gauche [...]. [P]uis apparaissait le chapelet en ébène incrustée de fils d'argent ou en perles de corail dont les grains bruissaient doucement en glissant entre les doigts" (*PBP*, 21).

On comprend ici que, selon Sembène, la religion est importante pour les femmes parce qu'elle apporte dans leur existence une capacité de détachement des contingences matérielles et sociales pour atteindre un état de pureté et de simplicité.

Par contre, il importe de souligner qu'au moment où dans son oeuvre les femmes se trouvent le plus totalement impliquées dans les luttes sociales de leur temps, c'est-à-dire lors de la marche sur Dakar dans *Les bouts de bois de Dieu*, pas une seule mention n'est faite de la moindre observance des pratiques religieuses. On aperçoit à nouveau

la claire distinction que Sembène semble souhaiter voir opérée entre le domaine du matériel et celui du spirituel.

Il nous semble par conséquent possible de conclure que Tioumbé exprime l'exact point de vue de Sembène quant à la question du choix strictement personnel et individuel entre croire et ne pas croire en Dieu:

"- Toi, crois-tu en Dieu, en Jésus-Christ?  
- Père, je ne crois pas au Christ. Chacun est libre de croire ou non.

[...]

[M]on Parti n'a jamais dit quoi que ce soit sur Dieu..."\*\* (H, 236).

De toute évidence, Tioumbé n'ambitionne pas d'expurger tout sentiment religieux du cœur de ses contemporaines.

Sembène ne s'attaque aux religions, quelles qu'elles soient, que dans l'exacte mesure où l'usage qu'on en fait constitue un obstacle au progrès et à la libération de son peuple. Sembène ne rêve pas d'un monde athée, exempt de toute spiritualité, mais d'une société où la conscience du divin réside et se cantonne dans l'âme de chaque individu, aussi bien homme que femme.

## CHAPITRE VI

### LA FEMME LEGERE

Ijere dans son article intitulé "La condition féminine dans *Xala* de Sembène Ousmane" considère qu'Adja Awa Astou, la première épouse d'El Hadji Abdou Kader Bèye, et Assitan, dans *Les bouts de bois de Dieu*, personnifient la femme africaine parfaite, traditionaliste. Ce type de femme ne se rencontre toutefois qu'assez rarement dans l'oeuvre de Sembène. Les femmes les plus typiques sont moins traditionnalistes et austères. Il existe aussi un groupe de femmes qui se trouvent à l'opposé d'Assitan et d'Awa. Nous aimerions définir les femmes appartenant à ce dernier groupe comme femmes légères.

Oumi N'Doye, la deuxième épouse d'El Hadji, est la première qu'on pourrait mettre en opposition avec Awa puisqu'elles sont co-épouses. Elle est en effet superficielle et coquette. Elle possède

"une vaste connaissance de la mode féminine importée, des grands couturiers et des vedettes de cinéma. Sa lecture quotidienne était les romans-photos. Elle les dévorait, y croyait et rêvait de ces amours palpitantes qu'elle aurait souhaité vivre" (X, 58).

Elle aime vivre dans l'opulence et possède un goût très certain pour l'argent qu'elle gaspille. Sans aucun doute, "Oumi N'Doye représente la femme du monde qui aime fréquenter les cinémas et les dancings et trôner dans la 'bonne société'" (Ijere, 1989, 27):

"Oumi N'Doye, en grande tenue, était prête pour le cinéma. Elle était joyeuse, amusante, les propos légers.

[...]

Après le cinéma, Oumi N'Doye voulut danser.

[...]

Heureuse, la deuxième épouse profita de toutes les danses. Elle se montrait féminine, assoiffée de galanterie" (X, 102).

C'est aussi une femme très égoïste qui ne s'intéresse ni à ses enfants ni à son mari. Elle est très sensuelle, "fougueuse avec des ardeurs insatiables" (X, 103). El Hadji, son impuissance terminée, passe vingt-quatre heures d'affilée avec elle: "Oumi N'Doye l'entraîna dans sa chambre. Ils restèrent toute la journée et la nuit au lit, à la grande satisfaction de la femme" (X, 118). Oumi N'Doye révèle sa véritable nature lorsqu'elle s'enfuit chez ses parents aussitôt que son mari est incapable de lui fournir tout le luxe auquel elle est accoutumée. Elle continue à y mener une vie libertine parce qu'elle ne peut pas envisager une existence sans argent et sans plaisirs charnels:

"Oumi N'Doye, déçue de sa puissance économique d'alors, afin de se montrer femme moderne, allait de bureau en bureau, entreprise en entreprise pour avoir du travail. Ce revers de fortune lui fit connaître d'autres hommes aimant la vie facile. Des hommes sachant rendre les instants fort agréables, moyennant finance. Et cette galante compagnie entraînait Oumi N'Doye à des sorties nocturnes" (X, 155).

Eugénie, l'épouse de Diouldé dans *Le Dernier de l'Empire*, peut aussi être incluse dans la même classe qu'Oumi N'Doye en particulier en raison de ses goûts vestimentaires. C'est une femme superficielle, coquette,

ainsi qu'il transparaît de la manière selon laquelle Sembène nous la présente:

"[...] potelée, le visage ovale, savamment maquillée, atténuait ainsi son épaisseur. Deux pendentifs, certes de poussière de diamant, ornaient ses oreilles. La chevelure, lisse, noire, avait été nouée en une queue" (DE, 123).

Durant la soirée chez ses beaux-parents, c'est la seule femme qui boit excessivement:

"Elle était gaie. Le champagne faisait en douce ses effets. Les cils oints de noir foncé étiraient les yeux. Des fils soyeux, minces, irisaient ses prunelles" (DE, 127).

L'auteur souligne encore le caractère frivole et superficiel d'Eugénie en la mettant en présence de Madjiguène. Pour commencer, il ne décrit pas les vêtements de la seconde, mais ceux d'Eugénie. Il ne manque pas de souligner qu'

"Eugénie, port[e] un pantalon de zouave en tulle, pincé aux chevilles, perchée sur de hauts talons, le caraco recouvrant la cambrure de ses reins" (DE, 250)

ni de mentionner que son parfum, "Miss Dior", embaume le salon. C'est de nouveau de l'excès qu'on voit ici.

Telle qu'elle est décrite par Sembène, la femme légère semble souffrir du défaut de vouloir à tout prix imiter la culture de la femme occidentale sans comprendre l'essence du progrès et en ne retenant de la modernisation que les aspects les plus superficiels. Tel est le cas par exemple de la troisième femme du ministre de la Santé, une infirmière anesthésiste, dont Sembène esquisse le portrait dans

*L'Harmattan*. C'est une "femme-poupée, qui domine son ménage polygame et traite ses co-épouses comme des riens" (Kane, 1982, 412).

L'auteur accentue ce qu'il y a de faux et d'artificiel dans son apparence:

"elle avait des cheveux décrêpés, raides comme des brindilles de balai, d'un noir terne. Le rouge vif sur ses lèvres soulignait la saillie de la lèvre inférieure, qui pendait lourdement. Le fond de teint ocre sur ses joues n'atténuait point sa vive noirceur. Ses sourcils épais étaient remplacés par des courbes dessinées épousant son arcade sourcilière et la débordant" (H, 260-261).

Il est intéressant de noter que ce sont les traits par lesquels elle tente de se rapprocher des Blancs qui la rendent ridicule.

"Son portrait laisse une impression de lourdeur, de surcharge. Elle ne peut constituer qu'un exemple négatif. Son éloignement de la tradition ne lui permet pas pour autant d'accéder à la modernité" (Kane, 1982, 413).

Désirée, la belle mulâtresse au "teint basané" dans *O pays, mon beau peuple*, peut aussi être considérée comme une femme légère dans le sens où elle fait tout ce qui est en son pouvoir pour attirer les hommes, et y réussit fort bien. Elle diffère cependant des femmes mentionnées jusqu'ici en ce qui concerne sa façon de s'habiller et de se comporter. Elle joue la timide, la femme mystérieuse et s'habille d'une manière très sensuelle, mais aussi très raffinée. Elle sait comment s'habiller pour séduire les hommes tandis que les autres femmes l'ignorent et se

tournent en ridicule. Comparons son portrait physique à celui de la femme du ministre de la Santé :

"Désirée se tenait sous le porche. La blancheur nacrée de son visage, de sa gorge et de ses bras paraissait flotter dans une brume lumineuse. Tous les regards étaient concentrés sur elle. Avec une audace tranquille, elle les défiait tous. Contrairement aux autres femmes qui arboraient des boucles ou des tresses compliquées, elle avait laissé retomber sa chevelure, simplement brossée et lustrée, en une nappe sombre et brillante qui déferlait sur ses épaules rondes. Sa longue robe, décolletée en losange, laissant voir une chaîne d'or et la croix qui y était suspendue se perdait entre deux formes bien faites" (*PBP*, 135-136).

Le prénom que Sembène lui donne est significatif du personnage. C'est une femme très attirante qui est "désirée" par plusieurs personnages. Même Oumar Faye est fasciné par sa beauté : "La même sensation qu'il éprouvait chaque fois en présence de Désirée le saisit; il se sentit parcouru par une onde tiède" (*PBP*, 153). Consciente de cela, elle essaye de le séduire sachant pertinemment bien qu'il est marié :

"[...] il se dirigea vers sa camionnette. La métisse l'y attendait assise sur la banquette.  
 - Qu'est-ce que tu fais là?  
 - J'ai fini au bureau, emmène-moi.  
 - Tu habites juste à l'opposé de la ville!  
 Sans répondre, elle prit son bras en se faisant toute petite.  
 [...]  
 - Comment va ta femme? demanda Désirée.  
 - Voilà dix jours que je ne suis pas rentré.  
 - Oh! la pauvre, dit-elle avec un air de pitié.  
 Puis, changeant de ton.  
 - Ce que tu fais là n'est pas gentil. Moi, si j'avais un mari comme ... je ne le quitterais pas d'une semelle!" (*PBP*, 153).

Nome, la vendeuse dans *L'Harmattan*, est aussi une femme préoccupée de séduire les hommes, mais elle s'y attèle

d'une manière beaucoup moins subtile. Elle se promène "à demi nue", projette "devant elle, avec perversité, des seins puissants et raides comme deux petites bouteilles" (H, 75). Sembène la dépeint comme un personnage comique, léger et frivole, qui n'a pas beaucoup de substance.

La majorité des secrétaires sont aussi présentées comme des femmes de peu de profondeur, des femmes faciles qui se laissent caresser par leurs patrons. Victorine, la secrétaire de Daouda, vient travailler "toute parfumée" (H, 45) avec "une longue jupe rouge, fendue jusqu'aux genoux" (H, 185), et est très déçue lorsque son patron ne lui fait pas de compliments.

Aïda, la secrétaire de Corrèa, est aussi sa maîtresse, comme nous l'avons vu plus tôt, et se laisse câliner par son patron chaque fois qu'il en a envie.

Pourrait-on déduire de ces personnages que Sembène considère que plus la femme se modernise lorsqu'elle entre en contact avec la civilisation occidentale, plus une dégradation des mœurs tend à se produire?

Certains de ses personnages ont même atteint le stade de véritables femmes légères, c'est-à-dire de prostituées.

Les premières prostituées que l'auteur nous présente sont les "filles de joie" (DN, 28) des rues de Marseille dans *Le Docker noir*. Il ne fait que les mentionner et

prépare donc le lecteur à la rencontre avec Juliette, la prostituée surnommée Fifa, un peu plus tard dans le même roman. Elle nous est premièrement présentée comme la "logeuse" de Diaw Falla, mais l'auteur nous révèle presque immédiatement sa véritable occupation. Sembène nous donne un portrait peu flatteur de cette femme volage. Ce qui se présente devant nos yeux est une vieille prostituée qui, après avoir vendu son corps à maints hommes, est devenue tout à fait repoussante. Après une description détaillée de son apparence, l'auteur ajoute un petit commentaire qui résume parfaitement l'image. Il dit:

"Le nez était encore tout ce qu'on pouvait trouver de bien à ce visage" et "Est-il possible que Juliette ait jamais pu faire battre un coeur?... Non." (*DN*, 160).

En contraste à cette image repoussante de Juliette, Sembène nous présente Catherine, la fiancée de Diaw Falla, à travers les yeux de ce dernier et nous donne une image plus compatissante:

"Catherine a quitté son père; pour faire vivre notre fils, elle se prostitue... Ma femme, si je peux parler ainsi, arpente la chaussée comme un garde mobile. Ce travail que la morale désavoue, que les romanciers et les films mettent au grand jour, est répugnant" (*DN*, 207-208).

Dans *L'Harmattan*, on rencontre aussi plusieurs femmes de mauvaise vie dans le "quartier derrière-le-pont". "Dès le crépuscule, les jeunes femmes pullulaient : elles racolaient" (*H*, 290).

Sembène ne s'attarde pas sur cette question, il ne s'attaque pas aux défaillances individuelles de ces femmes, mais il met la responsabilité sur les "dirigeants qui n'ont rien fait pour secourir ces malheureu[ses] et empêcher une telle promiscuité" (Kane, 1982, 312). Donc, dans des situations et des conditions matérielles différentes, la prostitution ne serait pas nécessaire, semble indiquer Sembène.

L'image que Sembène peint de la fille de joie ne reste pas toujours négative et déprimante. Il nous suggère "des échappatoires au sort de la prostituée"\* (Senkoro, 1982, 55).

Le meilleur exemple se rencontre dans *Les bouts de bois de Dieu* dans le personnage de Penda, la femme de moeurs libres qui se transforme en une superbe meneuse de foule. Sembène nous fait comprendre que, si Penda couche avec de nombreux hommes, c'est parce qu'elle les hait, les compare à des animaux qui utilisent son corps et son âme, et refuse de s'attacher à aucun d'entre eux par mariage afin de conserver son indépendance. "Tous les hommes sont des chiens! [...] Si tu pouvais voir leur figure après qu'ils se soient soulagés, tu te rendrais mieux compte" (*BBD*, 222), dit-elle à Mafmouna. Dans la lutte qu'elle est appelée à mener, comme nous l'avons déjà vu, elle réussit à faire abstraction de cette haine, travaille côte à côte avec les hommes et gagne non seulement dignité et fierté, mais aussi le respect des hommes et des femmes. Cette métamorphose

n'est toutefois pas soudaine. Sembène introduit son personnage en décrivant l'intérieur de sa chambre, décoré d'une manière à laquelle on peut s'attendre :

"Les parois de sa cabane étaient tendues d'un tissu à fond ocre rouge sur lequel se détachaient des palmiers verts. A même le tissu, étaient épinglées des gravures de mode et des photos; les unes représentaient des acteurs de cinéma ou des chanteurs: Clark Gable, Tino Rossi, Fernandel, d'autres des femmes blanches en tenue légère qui prenaient des poses suggestives" (*BBD*, 221).

Bon observateur, Sembène peint longuement et avec force détails l'habillement suggestif et les préparatifs de cette femme superficielle qui passe beaucoup de temps à se faire jolie pour les hommes :

"Elle était vêtue d'une sorte de justaucorps qui moulait son torse robuste et un pagne noué sur le côté gauche" (*BBD*, 220),

"De sa démarche nonchalante, Penda [...] prit un canari plein d'eau [et] lava soigneusement son visage et sa courte chevelure" (*ibid*),

"Près du lit de bois il y avait une malle qui reposait sur des boîtes de conserve et sur la malle les objets de toilette. Penda posa sur le lit une valise de fibre aux coins pelés et en rangea le contenu dans la malle, puis, devant un miroir qui pendait à la paroi, elle se peigna soigneusement les cheveux et vérifia ses sourcils pour voir s'ils avaient besoin d'être épilés" (*BBD*, 221).

Plus tard, la même Penda se transforme en une femme généreuse, désintéressée et attentionnée qui s'occupe de Maimouna, la chanteuse aveugle, et son enfant, qui un peu plus loin distribue les rations d'aliments aux femmes, et finalement est la représentante et dirigeante qui mène la marche de Thiès à Dakar des femmes qui se sont jointes aux grévistes. Sa totale transformation se voit très clairement

dans le discours qu'elle prononce pour défendre la participation des femmes dans la grève:

"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 où rien en bouillonne. Nous nous devons de garder la tête haute et ne pas céder. Et demain nous allons marcher jusqu'à N'Dakarou. Oui, nous irons jusqu'à N'Dakarou entendre ce que les toubabs ont à dire, et ils verront si nous sommes des concubines!" (BBD, 288-289).

Nous apercevons donc ici que Sembène n'assume aucun déterminisme dans la condition de femme légère. La plupart des personnages qui tombent dans cette catégorie apparaissent ainsi plutôt comme les victimes du mirage de la société occidentale et de la division sexiste des fonctions sociales. Mais elles ne sont pas irrémédiablement perdues. Au contraire, elles possèdent parfois l'étoffe et l'expérience indispensables pour mener les combats nécessaires à la libération et au progrès de leurs contemporaines en sorte que c'est à travers Penda plus qu'aucun autre personnage féminin qu'on se rend conscient de la naissance d'une nouvelle société où la femme est indépendante, forte, sait prendre des décisions, sait mener, au lieu d'être passive et soumise.

## CHAPITRE VII

### PERSONNAGES FEMININS: LA PLACE QU'ILS OCCUPENT ET LES TECHNIQUES DE LEUR CREATION, CARACTERISATION ET PRESENTATION

Dans l'étude formelle des personnages féminins de l'oeuvre littéraire de Sembène Ousmane, nous aimerions débiter par l'analyse du nombre de personnages féminins en les comparant au nombre de personnages masculins. Nous voudrions ensuite en tirer des conclusions quant à la place et au rôle que jouent les premiers dans l'intrigue, ainsi que dans la signification des écrits de Sembène.

Ceci fait, nous nous pencherons sur la technique narrative de la présentation des portraits féminins à travers l'oeuvre de Sembène. Au cours des chapitres précédents, nous avons fait une étude de ces personnages dans diverses situations et nous avons analysé leurs attitudes face à ces situations. C'est donc, plutôt, les techniques de création, de caractérisation et de présentation qui retiendront particulièrement notre attention ici.

Examinons de manière détaillée le nombre de personnages dans chaque oeuvre de notre auteur. Le tableau ci-dessous nous facilitera l'analyse. Soulignons que nous y avons fait abstraction des foules de personnages anonymes, hommes et femmes.

Nom de l'oeuvre	Nombre de personnages féminins	Nombre de personnages masculins	Nombre et nom des principaux personnages féminins	Nombre et nom des principaux personnages masculins
<i>DN</i>	20	23	Tous des personnages secondaires	1 Diaw Falla
<i>PBP</i>	15	26	Tous des personnages secondaires	1 Oumar Faye
<i>BBD</i>	32	39	Tous des personnages secondaires bien qu'il existe une héroïne parmi ces personnages - Penda	1 Bakayoko
<i>V</i>	48	95	7 Sakinétou, Kiné, La Mère, Noumbé, Nafi, Yacine, Diouana,	6 Abdoulaye, Yoro, El-Hadj Mar, Fall, Souleymane, Saër,
<i>H</i>	53	72	Tous des personnages secondaires	1 Tangara
<i>M</i>	15	29	Tous des personnages secondaires	1 Dieng
<i>VC</i>	6	17	1 Ngoné War Thiandum	Tous des personnages secondaires
<i>X</i>	16	35	Tous des personnages secondaires	1 El Hadji Kader Bèye

Non de l'oeuvre	Nombre de personnages féminins	Nombre de personnages masculins	Nombre et noms des principaux personnages féminins	Nombre et noms des principaux personnages masculins
<i>DE</i>	41	129	Tous des personnages secondaires	4 Mam Lat Soukabé, Cheikh Tidiane, Léon, Daouda
<i>N</i>	5	2	Tous des personnages secondaires	1 Thierno
<i>T</i>	13	5	Tous des personnages secondaires	1 Taaw

L'examen de ce tableau révèle que, dans les onze oeuvres que nous analysons, les personnages féminins sont presque toujours les moins nombreux. Les seules exceptions sont les personnages dans *Niiwam* et *Taaw*, les deux nouvelles les plus récentes de Sembène. Or, à l'exception des oeuvres dont les auteurs sont des femmes (Bruner, 1983, 1-2 et Etonde Ekoto, 1986, 146-150), par exemple Mariama Bâ, Aminata Sow Fall et Aminata Maïga Ka, dans la plupart des oeuvres africaines, l'auteur offre une place plus importante aux personnages masculins qu'aux personnages féminins et Sembène se distingue par le fait qu'il donne plus d'importance à la femme que les autres auteurs ne le font. Il se préoccupe plus que tout autre écrivain masculin d'analyser le statut de la femme dans la société africaine. On peut par conséquent se demander s'il ne s'agit pas pour

Sembène d'un signe d'audace et de singularité que cette volonté d'augmenter le nombre de personnages féminins vers la fin de sa carrière littéraire, ou s'il s'agit d'un hasard? Cet intérêt annonce-t-il un changement d'attitude plus général parmi les écrivains africains?

Le tableau ci-dessus fait aussi apparaître que les femmes sont aussi très rarement les personnages principaux des récits. Elles ne jouent le plus souvent qu'un rôle complémentaire ou secondaire. Ce n'est que dans le recueil de douze nouvelles intitulé *Voltaïque* qu'on rencontre sept personnages féminins principaux, c'est-à-dire un peu plus de la moitié des femmes qui jouent des rôles fondamentaux dans le déroulement des oeuvres. De plus, dans *Véhi-Ciosane*, Sembène remplit de nombreuses pages en décrivant la souffrance de l'héroïne, Ngoné War Thiandum.

Cet état de chose provient peut-être du fait que la nouvelle est un genre littéraire qui se prête mieux à l'expérimentation, et que Sembène veut utiliser ce genre pour s'exercer à l'utilisation du personnage féminin. Ces nouvelles décrivent certains aspects de la société africaine moderne, notamment la vie sentimentale et conjugale, la polygamie et les problèmes qu'elle entraîne. Il est donc logique que, puisque selon Sembène ce sont normalement les femmes qui souffrent le plus dans ces situations, il s'attarde un peu plus sur celles-là. Mais il faut préciser que les personnages féminins ne sont jamais traités avec autant de profondeur que les héros masculins tels

qu' Oumar Faye dans *O pays, mon beau peuple* et Bakayoko dans *Les bouts de bois de Dieu*. Ceci a changé récemment car Yaye Dabo, dans *Taaw* (1986), est analysée avec beaucoup de profondeur, de chaleur humaine et de sympathie.

Quoique Sembène ne mette pas généralement les personnages féminins au premier plan, il existe déjà une grande différence entre le "rôle privilégié et dynamique"\* (Bestman, 1975, 143), l'importance et la considération qu'il attribue à "ses" Africaines et le rôle que la plupart des écrivains des pays d'Afrique francophone font jouer à leurs personnages féminins.

"Chez les auteurs camerounais les plus connus des années cinquante, Mongo Beti, Ferdinand Oyono et Benjamin Matif, [par exemple,] les personnages de femmes ne se distinguent presque jamais par quelque qualité d'esprit remarquable; ce sont soit des jeunes filles dont la seule aspiration est de trouver un mari et d'avoir beaucoup d'enfants, soit des femmes mariées, vivant dans l'ombre de leur mari et maître, fatiguées de plusieurs enfants, travaillant et portant sur leurs épaules le poids de l'existence quotidienne [...]" (Ortova, 1969, 70-71).

Sembène, pour sa part, cherche à donner une place aux femmes en tant que force très importante de la société africaine; il veut que le lecteur, en lisant ses oeuvres, retiennent non seulement l'importance de l'homme mais aussi ait son attention attirée par les personnages féminins.

Sembène souligne aussi depuis le début de sa carrière d'auteur, l'importance qu'il veut donner aux femmes en intitulant quelques chapitres de noms de femmes. C'est comme s'il voulait rappeler au lecteur que, bien

qu'elles ne soient pas souvent investies du rôle le plus éclatant et le plus notable, comme cela se produit dans la vie quotidienne, il ne faut pas les oublier et, au contraire, toujours leur donner la place qu'elles méritent. Dans son premier roman, par exemple, les deux premiers chapitres sont intitulés: *La Mère* et *Cath...* (Signifiant 'Catherine', la fiancée du héros, Diaw Falla). *Les bouts de bois de Dieu*, l'oeuvre de Sembène où le personnage féminin prend peut-être le plus d'ampleur, contient sept chapitres intitulés de noms féminins ou dont le titre fait allusion aux femmes.

Passons maintenant à l'analyse des techniques que Sembène emploie pour peindre ses personnages féminins.

Il apparaît que l'auteur crée une diversité de personnages et qu'il constitue souvent ses 'femmes' en unité comme porteuses d'idées collectives; ses créations, dans chaque oeuvre, sont presque toujours compromises dans une même situation effrayante et elles représentent plusieurs attitudes possibles vis-à-vis d'une réalité totale.

"[M]ais le récit privilégie [cependant] certaines figures, qui sont comme en ronde-bosse, si l'on compare l'ensemble des femmes à une fresque en bas-relief. Saisies dans toutes leurs dimensions, ces femmes illustrent des moments différents de l'état socio-psychologique de leur communauté: symboles animés d'une société qui se cherche, balançant sans cesse entre la certitude et le désarroi" (Gourdeau, 1984, 53).

Ce sont ces figures peintes en "ronde-bosse" sur lesquelles nous attarderons notre étude.

Cinéaste autant qu'écrivain, Sembène Ousmane a retenu du cinéma l'art de présenter ses personnages peu à peu et, par conséquent, en donnant au lecteur l'impression d'assister à la création des personnages. Des écrivains classiques comme Balzac et Flaubert consacrent plusieurs pages à la description détaillée de leurs portraits, très souvent même avant l'entrée en scène des personnages. Sembène est au contraire un spécialiste du portrait fragmentaire, progressif.

La technique que l'auteur emploie pour créer Isabelle, la femme blanche dans *O pays, mon beau peuple* par exemple, révèle bien cette particularité chez Sembène. Il cache habilement son identité, en ne la nommant pas aussitôt qu'elle entre en scène. Il choisit le rôle de troisième personne, c'est-à-dire d'auteur omniscient qui ne révèle au lecteur que ce qu'il veut lui révéler et commence par la décrire en relation avec son mari, Oumar Faye: "sa compagne paraissait perdue"\*\*\* (*PBP*, 11). Ensuite le "stylo-caméra" (Jay, 1984, 122) de Sembène Ousmane nous donne d'autres détails relatifs à Isabelle sans nous apprendre comment elle s'appelle. A la page suivante, il continue à s'efforcer à ne pas révéler son nom et n'utilise que les mots "Se retournant alors vers la femme ..."\*\*\* (*PBP*, 12).

Avant de continuer, il nous faut ajouter que le fait qu'elle soit presque toujours décrite en relation avec son

mari et que ce soit toujours sur ce dernier que Sembène dirige sa caméra plus souvent et longuement, confirme ce que nous avons constaté plus haut quant au fait que les personnages féminins sont souvent des personnages complémentaires.

Ceci dit, retournons à notre portrait. Il est intéressant de remarquer la gradation dans cette présentation. Aux noms "compagne" et "femme" s'ajoutent quelques traits physiques: "seule la femme, avec ses bras frêles [...]" (PBP, 13), "la femme blanche" (ibid).

Ce n'est qu'après l'avoir entendue parler qu'on apprend qu'elle a un caractère pacificateur:

"- Pourquoi t'es-tu encore bagarré? Pour te faire remarquer? dit la femme près de lui. Avec eux, tu ne gagneras jamais" (PBP, 14).

Ici nous voyons un autre rôle du narrateur: il utilise le discours direct, les paroles réelles d'Isabelle.

On rencontre à la page quinze un autre exemple de la manière implicite de dessiner la silhouette d'Isabelle, c'est-à-dire par une description plus détaillée de son physique:

"Sa peau à elle, très blanche, offrait un contraste lumineux avec celle de l'homme; son corps élancé - elle était grande - était moulé dans un tailleur de lin blanc; par moments, elle inclinait la tête, comme si sa longue chevelure pesait à son cou; ses sourcils étaient bien dessinés. Elle n'était pas vraiment belle, mais elle avait la beauté de ses vingt-deux ans" (PBP, 15).

Schipper-de Leeuw considère dans son livre intitulé *Le Blanc et l'Occident* que "[d]ans les romans, pas mal de Blanches

sont vêtues de robes étroites" (p. 140) et Sembène n'est pas une exception en ce domaine puisqu'Isabelle est "moulée dans un tailleur de lin blanc".

Après la description physique, il passe au discours indirect et nous révèle pour la première fois son nom:

"Là où elle allait, Isabelle savait ce qui l'attendait. Ce n'était peut-être pas un voyage d'agrément, mais elle serait avec son mari" \*\* (PBP, 15).

D'autres personnages ajoutent quelques touches au portrait moral et physique d'Isabelle. Sa belle-mère nous dit qu'Isabelle est belle. Jean Gomis la décrit de la façon suivante: "Elle est bien roulée, grande, avec des cheveux noirs et soyeux, une voix agréable..." (PBP, 35), et l'oncle Amadou Faye pense que c'est une "brave femme" (PBP, 51).

Sembène nous décrit un peu du passé de cette femme et de la vie à laquelle elle était habituée à Paris avec des commentaires sur ses pensées et sentiments:

"Elle s'ennuyait. La vie devenait uniforme.

[...]

Une nostalgie la prit, celle de Paris et, devant ses yeux, des images défilèrent: un après-midi de printemps; elle écoute à la radio le programme des spectacles, théâtres, cinémas, music-halls; ou même seulement la terrasse d'une brasserie sur les boulevards" (PBP, 109-110).

Ainsi, progressivement, nous avons pu nous former une impression complète de ce personnage.

"Cette technique de présentation, de création, avive sans doute la curiosité du lecteur, d'autant plus qu'elle semble très près de la réalité quotidienne. Dans la vie courante, connaissons-nous dès l'abord l'identité complète de ceux que nous côtoyons? N'est-ce pas après un certain laps de temps que nous apprenons le nom, le

tempérament, le passé des gens que nous rencontrons?" (Bestman, 1981, 178).

Une autre caractéristique de la peinture des portraits physiques de Sembène est que ceux-ci sont très souvent des esquisses, c'est-à-dire une description réduite aux traits essentiels, plutôt que de vrais portraits minutieux. Ngoné War Thiandum, l'héroïne de la nouvelle *Véhi-Ciosane*, en est un bon exemple. Les détails physiques que l'auteur nous fournit sont rares:

"Ses doigts, nerveusement, coinçaient les perles du chapelet, les dents serrées, les mâchoires crispées tant la souffrance vive la torturait" (VC, 34),

"[e]lle leva sa figure ravagée, les paupières épaissies par le manque de sommeil de ces trois dernières nuits" (VC, 35),

"- ce visage [...] sobre, sans artifice -, au coin de la bouche, légèrement crispée [...], la lèvre inférieure tatouée" (ibid),

"[l]e sourire qu'elle imposait à sa figure était trahi par la rigidité cohérente de ses traits, et à ses cils se suspendaient la lassitude et l'entêtement" (VC, 37).

Notons comment Sembène ne nous donne que les détails révélant la souffrance de la femme; il donne au lecteur juste ce qu'il faut pour qu'il puisse faire une rapide esquisse mentale du personnage et il nous donne ensuite la liberté de compléter cette image avec des détails.

Bien que Penda soit aussi un personnage qui contribue considérablement au déroulement du récit dans *Les bouts de bois de Dieu*, Sembène ne la décrit pas non plus avec beaucoup de détails physiques. Peut-être veut-il

montrer ici que ce sont ses actes qui importent le plus et non son apparence. Alors que l'apparence physique de quelques femmes est observée avec plus de précision comme celle de Niakoro-la-vieille (*BBD*, 14) que nous étudierons bientôt, Sembène ne nous montre que le "torse robuste", "la courte chevelure" (*BBD*, 220), "les longues jambes" (*BBD*, 303) et quelques détails vestimentaires de Penda: "Elle était vêtue d'une sorte de justaucorps [...] et d'un pagne noué sur le côté gauche" (*BBD*, 220) et "la taille serrée dans un ceinturon militaire [...]" (*BBD*, 296).

Dans le cas de Nafi, grâce au style épistolaire, Sembène ne nous fournit aucune description physique pour conférer "une plus grande vérité ou authenticité" (Bestman, 1981, 281) aux expériences qu'elle vit.

Quant à Niakoro-la-vieille, c'est un personnage qui incarne l'Afrique traditionnelle; aussi Sembène la dépeint avec force détails physiques pour donner au lecteur une description très réaliste des traits bien originaux d'une vieille femme africaine. Dans ce portrait, "l'auteur utilise la technique des contrastes. Le portrait physique qui traduit le délabrement de la vieille s'oppose à son portrait moral, plus serein et imprégné de sagesse" (Minyono-Nkodo, 1979, 60):

"Elle avait, souvenir d'une jeunesse coquette, les lèvres tatouées. Le contour de sa bouche se rétrécissait en un perpétuel mouvement de succion: au rythme de son souffle, les joues se gonflaient et se dégonflaient. On aurait dit qu'elle les avalait.  
[...]"

Mais ce vieux visage avait gardé la sérénité de ceux qui arrivent au terme d'une vie de sagesse et de labeur" (BBD, 14).

Parfois, l'ensemble du portrait physique est dessiné grâce à la "caméra" que Sembène déplace de bas en haut du personnage. Tel est le cas de la description de Juliette, la logeuse, dans *Le Docker noir*. Sembène place la caméra dans le regard de Diaw Falla qui

"se mit au lit; le dos contre le mur, les mains sur les cheveux hérissés, il examinait sa 'logeuse' [...]. Il la toisait de bas en haut: les varices s'entrelaçaient, serpentant le long de ses mollets, montant vers les rotules [...]. [U]n ventre bedonnant se détachait du reste de son corps. Deux seins flasques venaient s'y reposer [...]. Des pattes d'oies cernaient les coins des yeux.

[...]

Quand il eut fini de la dévisager, Diaw ferma ses yeux [...]" (DN, 159-160).

L'auteur "témoigne d'un souci de vérité psychologique" (Bestman, 1981, 189) quand il décrit ses personnages héroïques. Penda par exemple est peinte comme un être de chair et de sang et non comme une sainte: elle a des faiblesses, des défauts, ce qui la rend encore plus humaine, plus proche du lecteur et augmente notre attachement pour elle.

"Certaines techniques de création des personnages [...] laissent une impression de liberté, d'indépendance des êtres fictifs vis-à-vis de leur créateur" (Bestman, 1981, 193).

Tel est bien le cas dans l'oeuvre de Sembène. Il laisse aussi vivre ses personnages; on les voit agir et se transformer devant nos yeux au fur et à mesure que le récit se déroule. Puisque les personnages ne sont pas statiques, leurs caractères et tempéraments changent avec le déroulement du récit. Nous allons nous permettre de prendre des exemples des *Bouts de bois de Dieu* où se trouve la plus grande évolution des personnages féminins. En étudiant ces exemples nous essayerons de préciser avec encore plus de détails comment Sembène crée 'ses' femmes, ses personnages secondaires.

Ramatoulaye et N'Deye Touti sont deux des personnages qui évoluent le plus. Etudions comment Sembène dépeint cette évolution.

Chez Ramatoulaye, c'est un monologue intérieur qui nous révèle qu'il existe un grand conflit dans son esprit, le début de son évolution radicale. Elle se surprend elle-même par son comportement:

"Ah, je ne sais plus où je suis.

[...]

Pourquoi ai-je proféré des menaces? Tout ça, c'est à cause de cette grève... ou alors, c'est peut-être que je suis méchante? Non, je ne suis pas méchante, c'est parce que nous avons faim.

[...]

Ah, c'est à devenir folle, une situation pareille [...]" (BBD, 84).

Plus tard, après avoir égorgé le bélier, son monologue est totalement différent du premier. Elle est sûre d'elle-même et très courageuse :

"Quand on sait que la vie et le courage des autres dépendent de votre vie et de votre courage, on n'a plus le droit d'avoir peur... Même si on a très peur! Ah! nous vivons des instants cruels, nous sommes obligés de nous forger une dureté, de nous raidir" (*BBD*, 117).

On peut remarquer ici que Ramatoulaye n'est pas décrite de l'extérieur: le romancier dévoile les sentiments du personnage grâce à la technique du monologue intérieur.

De la même manière que Ramatoulaye, N'Deye Touti, la collégienne, éprouve une transformation morale et même physique au cours du récit puisque, chez Sembène, la description physique reflète souvent le portrait moral des personnages. Cette transformation est révélée par l'intermédiaire d'autres protagonistes, les femmes qui sont témoins de la transformation de la jeune fille :

"Un jour qu'elle traînait dans la cour chaussée de vieilles espadrilles et coiffée d'un casque qui avait perdu ses rebords, Mame Sofi l'interpella :

- Hé, qu'est-ce que tu cherches, Mad'mizelle?
- Tante, je regarde s'il y a encore de l'eau.
- Tu ne vas pas me dire que tu vas aller au puits comme les hommes?
- Pourquoi pas?

Sous le regard amusé des femmes qui ne lui épargnèrent ni plaisanteries ni quolibets, elle partit poussant devant elle une barrique.

Lorsqu'elle revint plusieurs heures plus tard, elle était méconnaissable. Les traits tirés, les vêtements collés au corps par la sueur, elle avait perdu ses espadrilles et son casque. Ramatoulaye alla à sa rencontre pour l'aider" (*BBD*, 346-347).

N'Deye Touti, que les femmes appellent "Mad'mizelle" par sarcasme, représente d'abord la nouvelle génération de

femmes qui se croient "évoluées", donc supérieures aux autres femmes et qui rejettent leur propre culture. Elle rêve pour échapper à la réalité de la vie qui l'entoure. Mais cette réalité vient toujours briser ses rêves. Ses illusions sont tout à fait détruites quand elle apprend que les Blancs qu'elle désire imiter la méprisent (voir *BBD*, 186-187). Après cette humiliation et après qu'elle a été rejetée par Bakayoko, l'homme qu'elle aime, elle change et fait de son mieux pour se réintégrer dans son milieu.

"Son complexe de supériorité vis-à-vis des autres personnages s'évapore, elle se dépouille de son masque d' 'évoluée' .

[...]

Son évolution est visible et l'attitude des autres femmes se modifie: 'On l'appelait toujours "Mad'mizelle", mais on mettait dans le mot de l'admiration et de l'affection [*BBD*, 347]'. Par voie de conséquence, elle renonce définitivement à sa jeunesse nourrie de rêves artificiels" (Bestman, 1981, 195).

Elle offre ses livres à brûler lorsqu'on a besoin de papier pour faire du feu. Mais, elle en garde un pour y écrire encore un poème, la nuit, en cachette: "elle écrivait un poème qui était un peu comme le chant de mort de sa jeunesse" (*BBD*, 347).

Ainsi, Sembène utilise la transformation psychologique de ses personnages féminins, reflétée par les paroles et gestes des autres femmes, pour montrer au lecteur que le temps passe dans l'histoire.

Ce qui est aussi très frappant dans la caractérisation des personnages féminins de Sembène est le fait qu'ils sont

très réels. L'auteur est réaliste, il crée des êtres qu'on rencontre tous les jours en Afrique. La technique qu'il emploie pour accentuer cette vérité est l'abondance de dialogues. Ce que disent ses créations est une réflexion de ce qu'elles sont.

Dans *Les bouts de bois de Dieu* par exemple, les conversations des personnages féminins portent sur "leur préoccupations quotidiennes" (Brench, 1967, 117), leur langage "est simple, naturel, direct, plein d'expressions colorées, de dictons populaires" (Bestman, 1981, 303) qui touche parfois à la vulgarité:

"- Ah! Regardez celle-là, elle me met son derrière au nez! Si elle lâche un pet, elle me dessèche d'un coup.

- Awa, ce n'est pas parce qu'on est grosse que tout est permis! Pousse tes fesses, une aiguille n'y entrerait pas!" (BBD, 302).

Quant au français très rudimentaire de Diouana, appelé "pidgin" ou "petit nègre", il reflète son manque d'éducation: "Viye Madame. Tous les parents sont d'accord. Moi dire à maman pour moi, dire aussi à papa Boutoupa" (V, 164).

Sembène distingue certains personnages en utilisant des caractéristiques qui leur sont typiques. Pour Manh Kombéti, il emploie un tic de langage. Comme Niakoro-la-vieille des *Bouts de bois de Dieu*, elle est très sage et est le symbole de la femme traditionnelle courageuse. Elle ne se laisse pas insulter par un "enfariné" qui la bouscule. Ses paroles reflètent son geste:

"Mes afeux! clama-t-elle. Je ne veux pas qu'un enfariné me commande. Je n'ai jamais travaillé pour un enfariné et cela, jamais de ma vie ..."  
(H, 275).

Troublée par les événements du temps présent, chaque fois que Sembène la met en scène, elle s'exclame "mes afeux!". Cette exclamation qui sert à la caractériser devient symbolique du profond attachement du personnage à son passé.

Certains gestes ou comportements typiques servent aussi à caractériser les personnages. Par exemple Manh Kombéti, par fidélité aux traditions, refuse de manger à table (H, 187 et 276).

Quant à Ouhigoué, qui est souvent humiliée devant ses co-épouses, elle a des tics propres à ses problèmes psychologiques. Chaque fois qu'elle se sent humiliée et mal dans sa peau, elle se purlèche. Son mari lui reproche: "... toi perclue de tous les défauts. Tu lèches tes lèvres comme un serpent" (H, 164). La même image revient dans le monologue de Manh Kombéti durant la scène des "marieuses": "Je vais t'en dire, pour te faire mordre ta langue de vipère, toujours en l'air" (H, 171). Ce trait revient souvent dans le roman. Quand elle est brutalisée par le catéchumène, "Ouhigoué restait seule, sous le feu des regards. Elle passa la pointe de sa langue sur sa lèvre inférieure" (H, 164). Plus loin, déconcertée par une question de Manh Kombéti, Ouhigoué répète le même mouvement: "Le bout rose de sa langue, veiné de fibres noires, tapissait le coin de sa bouche, les sourcils froncés, elle

fixait l'accoucheuse" (H, 174). Enfin, quand sa fille lui dit qu'elle a l'intention de quitter la maison: "La langue, mobile, fit son va-et-vient sur les lèvres sèches. Ouhigoué hésitait à parler" (H, 251).

Ainsi donc, les personnages féminins de Sembène Ousmane sont fortement individualisés, - par certains gestes, leurs tics, leur manière de parler et leurs pensées.

## CONCLUSION

Au terme de cette étude, il est possible de tirer un certain nombre de conclusions quant aux images de la femme dans l'oeuvre de Sembène Ousmane, et en particulier de nous prononcer sur la véritable signification du féminisme de l'auteur.

Nous avons constaté tout d'abord qu'il existe, selon Sembène, beaucoup de femmes exploitées, souffrant du mariage polygame et en particulier des abus auxquels cette institution a donné lieu. Nous avons montré que beaucoup de femmes ne sont pas intervenues dans le choix de leur époux, sont traitées comme des esclaves et ont souvent de graves problèmes avec leur co-épouses. Nous avons cependant aussi vu que certains personnages féminins, bien peu nombreux, trouvent leur bonheur dans une telle union conjugale.

Nous en concluons que Sembène est catégoriquement opposé à la polygamie comme le déclare Bestman (Bestman, 1981, 84) et comme le reflètent d'une part l'attitude des femmes célibataires et instruites et, d'autre part, la façon dont l'auteur décrit le mariage monogame comme se rapprochant le plus de l'idéal. Toutefois, il ne prétend nullement exiger l'abolition complète de cette institution dans la mesure où il reconnaît que celle-ci peut avoir des effets favorables pour un certain nombre de femmes. En fait, Sembène a précisé lui-même que, dans son esprit, la question

de la polygamie est un "faux problème" (Herzberger-Fofana, 1983, 57).

C'est probablement dans le contexte de la famille que Sembène attribue à ses personnages féminins la plus grande importance. Ceci ressort de l'amour ardent dont ses mères témoignent à l'égard de leurs enfants, de l'importance de la grand-mère et de la distinction manifeste entre la très pauvre qualité des rapports père-enfant d'une part, et les relations le plus souvent harmonieuses et paisibles entre mère et enfants d'autre part.

Sembène vise clairement à faire comprendre aux Africains que la femme joue un rôle vital dans la famille dans la mesure où, sans elle, le cercle familial se désintégrerait, et qu'il faut par conséquent leur témoigner le respect et l'appréciation qui leur sont dus.

De toute évidence, la famille idéale dans l'esprit de Sembène est celle où homme et femme sont traités sur un pied d'égalité et respectés pour leur contribution respective au bien-être du ménage.

La femme que Sembène dépeint dans le monde du travail est une femme travailleuse et active, contribuant au bien-être de la famille ainsi qu'au développement économique de son pays.

Cette contribution prend une variété de formes. Certaines de leurs activités demeurent tout à fait

traditionnelles telles les tâches du ménage, le travail des champs, le commerce au marché et la pharmacopée; d'autres sont plus modernes telles celles qu'accomplissent les secrétaires, l'institutrice, les dactylographes. Sembène introduit même une femme-ministre.

Quoique les tâches plus modernes apparaissent dans les dernières oeuvres de l'auteur, il est évident que celui-ci n'exprime aucune préférence à leur égard. S'il admire les femmes qui ont eu le courage d'entreprendre des tâches jusque là réservées aux hommes, il témoigne encore plus de respect pour celles qui continuent à exercer leurs occupations traditionnelles avec fierté.

Selon l'auteur, le problème réside en fait d'une part dans l'inadéquation à la constitution physique des femmes de certains travaux tel le chargement des bateaux, d'autre part dans le manque de respect et de reconnaissance pour le travail exécuté, et enfin dans l'ignorance où se trouvent les femmes de la valeur de leurs contributions.

La culture africaine traditionnelle excluant la femme de la politique, il n'est pas surprenant de constater que la plupart des personnages féminins de Sembène apparaissent à l'origine désarmés et désintéressés par tout militantisme. Dans la plupart des cas, poussées par la nécessité de nourrir leurs familles et leur fierté, et capables de s'unir malgré leur diversité, elles s'avèrent néanmoins tout à fait

capables de contribuer le plus à la victoire des grévistes dans le conflit majeur que Sembène nous décrit.

Très souvent, elles témoignent des nécessaires ressources jusque là cachées, dont la plus importante apparaît être l'indépendance qui caractérise Penda.

✓ Quelques autres personnages féminins se sont, volontairement et avec beaucoup de compétence, engagés sur la scène politique mais, malgré leur enthousiasme et leur courage, elles se révèlent incapables de modifier le cours des événements.

On se rend compte à nouveau que, pour Sembène, le problème n'est pas simplement d'avoir un certain pourcentage de femmes-ministres ou fonctionnaires mais plutôt, d'une part, de rendre l'ensemble des femmes conscientes de leur capacité d'influencer les décisions politiques, d'autre part, de les amener à exercer leur influence, et enfin de faire reconnaître aux hommes la valeur de leur contribution dans la vie politique.

L'attitude des personnages féminins de Sembène à l'égard des croyances religieuses, l'islam surtout mais aussi le christianisme et l'animisme, reflète parfaitement la position de l'auteur.

Cherchant dans son oeuvre à contribuer à la résolution des problèmes économiques et sociaux de son peuple et ayant ouvertement adopté une attitude marxiste, ce dernier est

amené à rejeter la religion dans l'exacte mesure où elle constitue un obstacle au progrès social.

On a en effet constaté qu'il admet dans certains cas son utilité et ne s'attaque pas à la religion même. Il ne rêve pas d'un monde athée, exempt de toute spiritualité, mais d'une société où la conscience du divin réside et se cantonne dans l'âme de chaque individu.

Ce que Sembène critique, ce sont les abus auxquels les religions ont donné lieu et l'usage qu'en fait une minorité de privilégiés soucieuse de perpétuer l'oppression et la misère de la majorité.

La position des femmes face à ce problème est particulièrement intéressante dans la mesure où elles sont systématiquement exclues des cercles religieux. Leur réaction est encourageante car le lecteur les découvre suffisamment sensées et clairvoyantes pour déceler et rejeter l'hypocrisie des autorités religieuses, et faire abstraction de toute prohibition de cette nature lorsque le succès de leurs luttes sociales l'exige.

Dans son souci d'examiner tous les problèmes que confrontent ses contemporaines, nous avons aussi constaté que Sembène n'a pas craint de traiter de cette minorité de femmes que nous avons qualifiées de "légères".

Si la façon caricaturale dont il les décrit nous les rend souvent ridicules, elle lui permet également de nous faire comprendre qu'il les considère comme des victimes,

soit des circonstances extérieures, soit de l'impossibilité de résister aux mirages de la société occidentale.

Leur situation ne semble pas désespérée aux yeux de Sembène, en particulier dans le premier cas, comme l'illustre Penda. Ces femmes sembleraient en effet posséder parfois l'étoffe et l'expérience indispensables pour mener les combats nécessaires à la libération et au progrès de leurs contemporaines.

Il ne fait aucun doute que, comparé aux autres écrivains africains, Sembène Ousmane d'une part accorde une place beaucoup plus importante aux personnages féminins et, d'autre part, les étudie avec beaucoup plus de profondeur.

Néanmoins, considérés isolément dans son oeuvre, les personnages féminins de Sembène sont presque toujours les moins nombreux et jouent le plus souvent un rôle complémentaire ou secondaire. De plus, ils ne sont jamais traités avec autant de profondeur que les hommes.

On constate cependant un rôle plus important des personnages féminins dans les nouvelles de l'auteur, un genre qu'il a manifestement employé pour s'exercer à l'utilisation de ces personnages.

Bien que les personnages féminins de Sembène ne soient généralement pas décrits avec la même profondeur psychologique que les personnages masculins, l'auteur ne manque pas d'individualiser les premiers et de les rendre

très humains aux yeux du lecteur. Il les dépeint de manière fort différente des autres auteurs traditionnels en utilisant un certain nombre de techniques. On rencontre ainsi des portraits progressifs, fragmentaires, qui laissent vagabonder l'imagination du lecteur, des esquisses. Lorsqu'il s'agit de souligner la souffrance psychologique du personnage, le portrait physique est presque absent. Ce dernier est par contre assez détaillé lorsqu'il s'agit de montrer un personnage africain typique. Enfin, les personnages féminins sont toujours caractérisés par le souci du vraisemblable, qui conduit l'auteur à nous les présenter évoluant.

"L'art littéraire est social et d'époque. Tel se définit le jugement de l'écrivain sur son métier. Social, cela veut dire que l'art est peinture, représentation ou reflet de la réalité sociale. Mais il y a plus; la société africaine, non encore remise des divers bouleversements qu'elle a connus, se cherche. Ce qui donne à l'art africain une dimension prospective. Il est résolument tourné vers l'avenir et désire convaincre et entraîner le lecteur" (Lezou, 1977, 221).

C'est dans ce contexte qu'il faut comprendre le féminisme de Sembène Ousmane. Celui-ci a indiqué à de nombreuses reprises que son but est de "montrer aux Africains quelques-unes des déplorables conditions dans lesquels ils vivent"\* (Zell, Bundy et Coulon, 1983, 458; Herdeck, 1973, 394), et d'insister sur le fait qu'"il y a une audience, c'est [son] pays"\* (Egejuru, 1980, 20) parce qu'"après tout, ce sont les Africains qui changeront l'Afrique et non les Américains, les Français, les Russes ou

les Chinois"\* (Zell, Bundy et Coulon, 1983, 458; Herdeck, 1973, 394).

Le féminisme de Sembène est une facette de cette attitude générale. Il ne consiste en aucune extravagance obsessionnelle. Il réside plutôt d'abord dans son courage de considérer avec véracité et honnêteté la situation de la femme dans la société africaine choisissant "non seulement les moments de gloire mais aussi ceux de tragédie" (Dathorne, 1975, 303), ensuite dans sa conviction en l'immense potentiel de ses soeurs et enfin, dans sa volonté de leur faire prendre conscience du fait que c'est sur elles seules qu'elles doivent compter pour résoudre les problèmes auxquels elles sont confrontées.

"Sembène se sert de ses romans pour éduquer son peuple [...]" (Obielo-Okpala, 1989, 15) et ses écrits s'adressent à tous les Sénégalais, mais l'obstacle de la langue, de l'analphabétisme et du désintérêt réduit en fait le cercle de ses lecteurs aux personnes instruites, le plus souvent européennes (Killam, 1973, 151). Il demeure toutefois essentiel pour Sembène que son message soit entendu et compris par toutes ses compatriotes. C'est l'une des raisons pour lesquelles il s'est tourné vers le cinéma.

## BIBLIOGRAPHIE

### OEUVRES DE SEMBENE OUSMANE

*Le Docker noir*, 1973, Paris, Présence Africaine.

*O pays, mon beau peuple*, 1984, Paris, Presses Pocket.

*Les bouts de bois de Dieu*, 1984, Paris, Presses Pocket.

*Voltaïque*, 1976, Paris, Présence Africaine.

*L'Harmattan*, 1980, Paris, Présence Africaine.

*Véhi-Ciosane ou Blanche de la Genèse suivi du Mandat*, 1981,  
Paris, Présence Africaine.

*Xala*, 1979, Paris, Présence Africaine.

*Le Dernier de L'Empire*, 1985, Paris, L'Harmattan.

*Niiwam suivi de Taaw*, 1987, Paris, Présence Africaine.

### OUVRAGES GENERAUX:

ACHIRIGA, J.J., 1978, *La révolte des romanciers noirs de langue française*, Naaman, Sherbrooke, Québec, Canada.

ALI, M.M., 1920, *The Holy Qur-án (Containing the Arabic text with English translation and commentary)*, Ahmadiyya Anjuman-I-Isháat-I-Islam, India.

ALI, S.A., 1965, *The Spirit of Islam*, Methuen & Co Ltd, London.

- ALMEIDA-TOPOR, H. ET AL, 1979, *Afrique, continent méconnu*, Sélection du Reader's Digest, S.A., Bruxelles.
- BADJI, B., 1986, "La constitution de la personnalité au cours de la traversée institutionnelle en milieu sénégalais", *Présence Africaine*, no. 137-138, pp. 168-191.
- BARA DIOP, A., 1985, "La polygamie au Sénégal", *L'Afrique Littéraire*, no. 76, pp. 51-54.
- BASCOM, W.R. and HERSKOVITS, M.J. (eds), 1959, *Continuity and Change in African Cultures*, The University of Chicago Press, Chicago.
- BLAIR, D.S., 1976, *African Literature in French*, Cambridge University Press, London.
- BOHANNAN, P. and CURTIN, P., 1971, *Africa and Africans*, The Natural History Press, New York.
- BRENCH, A.C., 1967, *The Novelists' Inheritance in French Africa: Writers from Senegal to Cameroon*, Oxford University Press, London, Nairobi, Ibadan.
- CARTEY, W., 1971, *Whispers from a Continent - The Literature of Contemporary Black Africa*, Heinemann Educational Books Ltd, London, Nairobi, Ibadan.
- CHAMPIGNY, R., 1963, *Le Genre Romanesque*, Editions Regain, Monte-Carlo.
- COOK, M. and HENDERSON, S.E., 1969, *The Militant Black Writer in Africa and the United States*, The University of Wisconsin Press, Madison, Milwaukee and London.
- CORNEVIN, R., 1976, *Littératures d'Afrique noire de langue française*, Presses Universitaires de France, Paris.

- CROWDER, M.C., 1962, *Senegal, A Study in French Assimilation Policy*, Oxford University Press, London, New York, Ibadan.
- DATHORNE, O.R., 1975, *African Literature in the Twentieth Century*, University of Minnesota Press, Minneapolis.
- DAWOOD, N.J., 1961, *The Koran*, Penguin Books, Baltimore.
- DELAFOSSÉ, M., 1922, *Les Noirs de l'Afrique*, Payot & C<sup>ie</sup>, Paris.
- DENNY, F.M., 1985, *An Introduction to Islam*, Macmillan Publishing Company, New York and Collier Macmillan Publishers, London.
- DIOP, A-B., 1981, *La Société Wolof - Tradition et changement*, Editions Karthala, Paris.
- DOUCE, A-M., 1983, "Repas et convivialité", *L'Afrique Littéraire*, no. 68-69, pp. 124-130.
- ECHENIM, K., 1986, "Aspects de l'écriture dans le roman africain", *Présence Africaine*, no. 139, pp. 88-114.
- EGEJURU, P.A., 1980, *Towards African Literary Independence (A dialogue with contemporary african writers)*, Greenwood Press, Connecticut, London.
- ERICKSON, J.D., 1979, *African Fiction in French South of the Sahara*, French Literature Publications Company, York, South Carolina.
- ESPOSITO, J.L., 1988, *Islam, the straight path*, Oxford University Press, New York.
- FALL, M., 1987, "La question islamique au Sénégal: Le regain récent de l'islam; la religion contre l'Etat", *Présence Africaine*, no. 142, pp. 24-35.

- HAFFNER, P., 1985, "Eléments pour un autoportrait magnétique", *L'Afrique Littéraire*, no. 76, pp. 20-24.
- HERDECK, DE., 1973, *African Authors. A companion to Black African Writing*, Vol 1: 1300 - 1973, Black Orpheus Press, Washington DC.
- IRVING, T.B., ET AL, 1979, *The Qur'an - basic teachings*, The Islamic Foundation, United Kingdom.
- JOPPA, F.A., 1982, *L'engagement des Ecrivains noirs de langue française*, Editions Naaman, Sherbrooke.
- KANE, M.E., 1982, *Roman africain et Tradition*, Nouvelles éditions africaines, Dakar.
- KILLAM, G.D. (ed), 1973, *African Writers on African Writing*, Heinemann Educational Books, London, Ibadan, Nairobi.
- KIMONI, I., 1985, *Destin de la littérature négro-africaine ou problématique d'une culture*, Editions Naaman, Sherbrooke.
- KLIMA, V. ET AL, 1976, *Black Africa - Literature and Language*, D. Reidel Publishing Company, Dordrecht, Holland/Boston, USA.
- LEZOU, G.D., 1977, *La création romanesque devant les transformations actuelles en Côte-d'Ivoire*, Les Nouvelles Editions Africaines, Abidjan-Dakar.
- MAKOUTA-MBOUKOU, J.P., 1970, *Introduction à la littérature noire*, Editions Clé, Yaoundé, Cameroun.
- MAQUET, J., 1971, *Power and Society in Africa*, Translated from the French by Jeannette Kupfermann, World University Library, London.
- NANTET, J., 1972, *Panorama de la littérature noire d'expression française*, Librairie Arthème Fayard, Paris.

OKION OJIGBO, A., 1970, "The African Polygamist", *Présence Africaine*, no. 76, pp. 173-180.

POKAM, P.N., 1983, "L'évocation du sacré", *L'Afrique Littéraire*, no. 68-69, pp. 113-117.

SCHIPPER-DE LEEUW, M., 1973, *Le Blanc et L'Occident*, Koninklijke Van Gorcum & Comp. B.V., Assen, Pays-Bas.

SOW FALL, A., 1983, "Du Pilon à la machine à écrire", *Notre Librairie*, no. 68, pp. 73-77.

TODOROV, T., 1967, *Littérature et signification*, Librairie Larousse, Paris.

TRIMINGHAM, J.S., 1959, *Islam in West Africa*, Oxford University Press, London.

TRIMINGHAM, J.S., 1980, *The influence of Islam upon Africa*, Longman Group Limited, London and New York, Librairie du Liban, Beirut.

WADDY, C., 1982, *The Muslim Mind*, Longman, London and New York.

WAUTHIER, C., 1978, *The Literature and thought of Modern Africa*, Heinemann Educational Books, London, Nairobi, Ibadan, Lusaka.

ZELL, H.M., BUNDY, C. and COULON, V. (eds), 1983, *A New Reader's Guide to African Literature*, Africana Publishing Company, New York.

#### OUVRAGES SUR LA FEMME

AYARI, F., 1983, "Images de femmes", *L'Afrique Littéraire*, no. 68-69, pp. 136-139.

BECK, L. and KEDDIE, N. (eds), 1982, *Women in the Muslim World*, Harvard University Press, Cambridge, Massachusetts and London, England.

BRUNER, C.H., (ed) 1983, *Unwinding Threads - Writing by Women in Africa*, Heinemann Educational Books Ltd, London, Ibadan, Nairobi.

DORSINFANG-SMETS, A., 1959, "Le statut de la femme dans la société primitive spécialement en Afrique centrale", *Recueils de la société Jean Bodin*, Editions de la librairie encyclopédique, Première Partie, pp. 23-43.

ETONDE EKOTO, G., 1986, "La femme et la libération de l'Afrique: Quelques figures culturelles", *Présence Africaine*, no. 140, pp. 140-153.

EWOMBE-KOUNDO, E., 1987, "La femme africaine et le développement", *Présence Africaine*, no. 141, pp. 41-51.

IJERE, M.I., 1989, "La condition féminine dans *Xala* de Sembène Ousmane", *L'Afrique Littéraire*, no. 85, pp. 25-34.

KANE, F., 1977, "Femmes prolétaires du Sénégal, à la ville et aux champs", *Cahiers d'Etudes Africaines*, no. 17, pp. 77-93.

LEE, S., 1975, "The Awakening of the Self in the Heroines of Sembène Ousmane", *Critique: Studies in Modern Fiction*, Vol. 17, pp. 17-25.

LITTLE, K., 1980, *The Sociology of Urban Women's Image in African Literature*, The Macmillan Press Ltd, London and Basingstoke.

MWAGIRU, W., 1987, "The Woman: So Strong A Force", *Présence Africaine*, no. 141, pp. 71-81.

NAZHAT, A. et KHURSHID, A., 1982, *The position of woman in Islam*, Islamic Book Publishers, Kuwait.

NDONGKO, T., 1976, "Tradition and The Rôle of Women in Africa", *Présence Africaine*, no. 99-100, pp. 143-154.

OMOLARA OGUNDIPE, L., 1987, "African Women, Culture and Another Development", *Présence Africaine*, no. 141, pp. 123-139.

ORTOVA, J., 1969, "Les femmes dans l'oeuvre littéraire d'Ousmane Sembène", *Présence Africaine*, no. 71, pp. 69-77.

OSAFU-GYIMA, F., 1987, "Today's African Woman: Her Role in Educating her Children", *Présence Africaine*, no. 141, pp. 141-145.

PATTERSON, C., 1987, "Les mutilations sexuelles féminines: L'excision en question", *Présence Africaine*, no. 141, pp. 161-167.

POIRIER, J., 1959, "Le statut de la femme dans les sociétés archaïques", *Recueils de la société Jean Bodin*, Editions de la librairie encyclopédique, Première partie, pp. 11-22.

ROUSSIER, J., 1959, "La femme dans la société islamique : Droit Malikite Maghrabin", *Recueils de la société Jean Bodin*, Editions de la librairie encyclopédique, Première Partie, pp. 223-236.

RUELLE, C., 1985, "La place de la femme", *L'Afrique Littéraire*, no. 76, pp. 80-83.

SENKORO, F.E.M.K., 1982, *The Prostitute in African Literature*, Dar Es Salaam University Press, Dar Es Salaam.

SOW, F., 1987, "Femmes africaines, emploi et division internationale du travail", *Présence Africaine*, no. 141, pp. 195-226.

THIAM, A., 1986, *Speak Out, Black Sisters - Feminism and Oppression in Black Africa*, Translated by D.S. Blair from *La Parole aux Nègresses* (1978), Pluto Press, London, Sydney, Dover, New Hampshire.

TIDJANI-SERPOS, N., 1978, "Roman et société: la femme africaine comme personnage des *Bouts de bois de Dieu* de Sembène Ousmane", *Présence Africaine*, no. 108, pp. 122-137.

OUVRAGES SUR SEMBENE ET SON OEUVRE

ABASTADO, C., 1984, *Les Bouts de bois de Dieu de Sembène Ousmane*, N.E.A., Abidjan-Dakar-Lomé.

BESTMAN, M.T., 1981, *Sembène Ousmane et l'esthétique du roman négro-africain*, Editions Naaman, Canada.

BESTMAN, M.T., 1975, "Sembène Ousmane: social commitment and the search for an African identity", in King, B. and Ogungbesan, K. (eds), *A Celebration of Black and African Writing*, pp. 139-149, Ahmadu Bello University Press, Zaria and Oxford University Press, Nigeria.

CHAM, M.B., 1984, "Art and Ideology in The Work of Sembène Ousmane and Hailé Gerima", *Présence Africaine*, no. 129, pp. 79-91.

CHEVRIER, J., 1985, "Sembène Ousmane, écrivain", *L'Afrique Littéraire*, no. 76, pp. 12-16.

GOURDEAU, J-P., 1984, *Les bouts de bois de Dieu de Sembène Ousmane*, Bordas, Paris.

HAFFNER, P., 1985, "Sandy et Bozambo - Entretien avec Jean Rouch sur Sembène Ousmane", *L'Afrique Littéraire*, no. 76, pp. 86-94.

HENNEBELLE, G., 1985, "Sembène parle de ses films", *L'Afrique Littéraire*, no. 76, pp. 25-28.

HERZBERGER-FOFANA, P., 1983, "Sembène Ousmane, forgeron de caractères: une interview avec le romancier et cinéaste sénégalais", *Sonderdruck*, Heft 8, pp. 55-63.

JAY, S., 1984, "Sénégal - *Xala* par Sembène Ousmane", *L'Afrique Littéraire*, no. 73-74, pp. 122-124.

- KAKOU, A., 1985, "La thématique", *L'Afrique Littéraire*, no. 76, pp. 17-19.
- KAKOU, A., 1985, "Les gris-gris d'un conteur", *L'Afrique Littéraire*, no. 76, pp. 62-65.
- MINYONO-NKODO, M-F., 1979, *Comprendre Les bouts de bois de Dieu de Sembène Ousmane*, Les classiques africains, Issy les Moulineaux.
- OBIELO-OKPALA, L., 1989, "L'Islam dans l'œuvre littéraire de Sembène Ousmane", *L'Afrique Littéraire*, no. 85, pp. 14-24.
- OHAEGBU, A.U., 1974, "Literature for the People: Two Novels by Sembène Ousmane", *Présence Africaine*, no. 91, pp. 116-131.
- PREDAL, R., 1985, "La Noire de ...: premier long métrage africain", *L'Afrique Littéraire*, no. 76, pp. 36-39.
- SERCEAU, D., 1985, "La recherche d'une écriture", *L'Afrique Littéraire*, no. 76, pp. 66-72.
- SERCEAU, M., 1985, "Le Mandat : un film catalyseur des relations sociales", *L'Afrique Littéraire*, no. 76, pp. 40-42.
- SERCEAU, M., 1985, "Xala : une fable sur la bourgeoisie africaine", *L'Afrique Littéraire*, no.76, pp. 46-50.
- SERCEAU, M., 1985, "Du masque au mandat : tradition et modernité", *L'Afrique Littéraire*, no. 76, pp. 72-79.
- TINE, A., "Wolof ou français - le choix de Sembène", *Notre Librairie*, no. 81, pp. 43-50.

## TABLE DES MATIERES

DEDICACE .....	i
REMERCIEMENTS .....	ii
SYSTEME DE REFERENCES .....	iii
RESUME .....	iv
INTRODUCTION .....	1
CHAPITRE I: Situation de la femme dans le mariage .....	5
CHAPITRE II: Le rôle de la femme dans la famille .....	40
CHAPITRE III: La femme et le monde du travail .....	65
CHAPITRE IV: La femme et la politique .....	79
CHAPITRE V: La femme, le sentiment religieux et les croyances .....	107
CHAPITRE VI: La femme légère .....	128
CHAPITRE VII: Personnages féminins: la place qu'ils occupent et les techniques de leur création, caractérisation et présentation..	138
CONCLUSION .....	156
BIBLIOGRAPHIE .....	165
TABLE DES MATIERES .....	173