

AL-10X-701-0012

I would like to thank Professor John Lynch for his constant
direction throughout this research project and for first
introducing me to the world of Francophone African literature
and the Department of Romance Languages at Washington and Lee
University. I would also like to thank my advisor, Professor
Lynch, for his constant attention and guidance throughout the
writing process. I would like to recognize and thank Professor
Lynch for his constant attention and guidance throughout the
writing process. I would like to recognize and thank Professor
Lynch for his constant attention and guidance throughout the
writing process.

**Rôles féminins dans la littérature du Sénégal:
de l'idéalisme au réalisme**

An honors thesis by Allyson Gardner

Department of Romance Languages
Washington and Lee University
May 1995

ACKNOWLEDGEMENTS

I would like to thank Professor John Lambeth for his academic direction throughout this research project and for first introducing me to the corpus of Francophone African literature during the spring of 1992. Moreover, his continued confidence and reassurance gave me the encouragement I needed to continue researching, reading, and, finally, writing.

In addition, I would like to recognize and thank Professor Edward Hamer for dedicating his time and effort to this project. His careful attention to detail and language proved to be invaluable to the successful completion of my thesis.

TABLE DES MATIERES

INTRODUCTION

CHAPITRE I:	Situation de la femme africaine.....	8
A.	Rôles féminins dans la société traditionnelle...	8
1.	Mère institutrice.....	10
2.	Gérante économe.....	12
3.	Épouse soumise.....	15
B.	Rôles transformés dans la société dakaroise....	20
1.	Fille instruite.....	23
2.	La griotte urbaine.....	27
3.	Rôles familiaux économisés et individualisés.....	28
CHAPITRE II:	La femme chez les hommes-écrivains noirs: Négritude et "Mother Africa".....	33
A.	"Femme noire" de Léopold Senghor.....	36
B.	Personnages féminins dans <u>Karim</u> de Socé.....	44
CHAPITRE III:	La femme dans la littérature féminine: les romancières sénégalaises et leur critique féministe et sociale.....	50
A.	La femme et la polygamie traditionnelle et harmonieuse.....	56
B.	La femme et la polygamie urbaine.....	59
1.	La première femme victime.....	62
2.	La jeune épouse innocente.....	75
3.	La belle-mère puissante.....	78
4.	La jeune fille instruite et progressive....	82
CONCLUSION.....		85

Rôles féminins dans la littérature du Sénégal: de l'idéalisme au réalisme

Introduction

Cette étude vise une compréhension des rôles joués par les femmes dans la littérature africaine d'expression française. Il faut mentionner tout d'abord l'importance en Afrique noire de la tradition orale qui s'est manifestée par les contes oraux, les légendes, et les chants de griots pendant des siècles. Après l'arrivée du colonialisme, cependant, les Africains assistaient aux écoles françaises mises en place par les colonisateurs où ils apprenaient la langue française. Cette scolarisation a contribué sans doute à l'apparence littéraire des premiers écrivains africains. Ce corps de littérature pourtant n'a eu son commencement que pendant les premières décennies du vingtième siècle, et il est né d'ailleurs en grande partie d'une volonté d'exprimer le mécontentement de beaucoup d'Africains concernant la situation coloniale qui leur était oppressive. Ce malaise est parvenu au mouvement de la Négritude qui rejetait le colonialisme et essayait de définir et de revaloriser la culture et l'histoire africaines. Ce mouvement littéraire est surtout associé aux écrivains tels que Léopold Senghor, grand poète et premier président du Sénégal après les Indépendances, autant qu'Aimé Césaire, autre grand poète nègre, et Ousmane Socé, auteur d'un des premiers romans africains d'expression française.

Dans ce cas-ci, on a limité l'étude à la littérature sénégalaise pour plusieurs raisons. Dakar, capital du Sénégal et capital de l'ancienne Afrique Occidentale Française, était le

centre commercial et intellectuel des colonies françaises. C'est là où le système scolaire français était le plus développé et où l'on trouvait les premiers collèges et lycées, tels que l'École Normale de William Ponty, située à Gorée, qui formait les premiers professeurs et fonctionnaires sénégalais.¹ Ainsi des Africains d'autres colonies françaises arrivaient au Sénégal pour faire leurs études dans ces écoles d'élite. Au Sénégal donc les premiers Africains pouvaient profiter de l'occasion afin d'obtenir une instruction française qui leur permettait d'écrire peut-être plus facilement que dans d'autres colonies.

Deuxièmement, il faut aussi mentionner le rôle important des périodiques littéraires et des maisons d'éditions à Dakar. En 1934 Senghor et Césaire ont fondé L'Étudiant noir et plus tard en 1947 est parue Présence africaine, une périodique qui porte le nom d'une des maisons d'éditions principales à Dakar.²

Finalement, Les Nouvelles Éditions Africaines ont commencé à publier de la littérature africaine à Dakar en 1971, et on a alors vu une explosion littéraire au Sénégal depuis les deux dernières décennies, et surtout la naissance pour la première fois d'une littérature féminine.

En effet, c'est grâce encore une fois à l'évolution de la scolarisation et des maisons d'éditions à Dakar que les femmes sénégalaises se sont mises à écrire elles-mêmes, tandis

¹Dorothy Blair, Senegalese Literature: A Critical History (Boston: Twayne Publishers, 1984), préface.

²Ibid.

qu'auparavant "l'organisation familiale qui étouffait le talent féminin" et "le manque d'éducation et d'expériences culturelles" empêchaient leur entrée dans la littérature.³ Si les hommes de la période coloniale exprimaient leur refus du système colonial qui semblait rejeter leur culture traditionnelle, les femmes se sont mises à écrire pour répondre à un système post-colonial corrompu et à l'infériorité de leur situation qu'elles ne supportaient plus. On verra cependant des divisions quant au point de vue féminin dans la littérature: tandis que la romancière Mariama Bâ semble dénoncer directement des traditions sénégalaises qui ne peuvent plus fonctionner dans une société moderne, l'écrivain Aminata Sow Fall semble vouloir affirmer une adhérence aux valeurs traditionnelles et africaines que l'on a oubliées dans une nouvelle société occidentale et urbaine. De toutes manières, le corps de littérature féminine a été impressionnante au Sénégal et elle sera utile pour cette étude des images et des rôles féminins chez les romanciers et romancières. De plus, la prolifération de l'écriture féminine au Sénégal, par rapport à d'autres pays africains francophones, est une autre raison pour laquelle on a choisi de limiter l'étude à la littérature de ce pays.

On va aussi limiter cette discussion à une étude des romans sénégalais. Tout simplement, à part les premiers écrivains nègres qui étaient poètes de préférence, la majorité des

³Kemba Milolo, L'image de la femme chez les romancières de l'Afrique noire francophone (Fribourg, Suisse: Éditions Universitaires, 1986), 22.

écrivains sénégalais ont préféré pour le roman en tant que genre littéraire. Alors que très peu de romans sont sortis pendant le mouvement Négritude qui a eu son début surtout dans les années trente et quarante, on a vu pendant les années cinquante la publication d'un grand nombre de romans des Sénégalais Abdoulaye Sadi, Sembène Ousmane, et Camara Laye, entre autres.⁴

D'ailleurs, l'écriture féminine adopte la forme du roman, et puisque l'étude qui suit englobe ce corps de littérature récente, il s'agit dans les limites de cette étude de traiter les romans. Plus important, cependant, une fonction des romans est de servir comme de moyen de communication des pensées et des sentiments d'un auteur, ou de présenter sa vue du monde et de la réalité. Les romans africains d'expression française ont une tendance réaliste et sociale, et ainsi ils nous permettent de voir certaines caractéristiques de la réalité africaine que l'on ne voit pas dans les statistiques, par exemple. Pendant l'époque coloniale, les hommes utilisaient l'écriture pour exprimer leur réaction contre le colonialisme, et les femmes de la même manière vont écrire pour présenter enfin leur propre attitude envers la situation africaine, surtout par rapport à la situation féminine.

Cela dit, une exploration d'abord du côté sociologique et ensuite littéraire des relations des femmes avec les autres membres de famille et de la société révélera les changements

⁴Camara Laye, L'Enfant noir (Paris: Éditions Plon, 1953) Sembène Ousmane, Le Docker Noir (Paris: Éditions Debresse, 1956); Les Bouts de Bois de Dieu (Éditions Le Livre Contemporain, 1960), etc; Abdoulaye Sadi, Maimouna (Paris, Présence Africaine, 1958); Nini: Mulâtrasse du Sénégal (Paris: Présence Africaine, 1954).

qu'ont subis les femmes à travers plusieurs époques. En plus, on verra les différences entre la façon dont l'écrivain masculin présente les personnages féminins et la réaction des romancières plus tard. Cette étude commencera alors par un effort de situer la femme africaine, ou dans ce cas-ci la Sénégalaise, dans son milieu traditionnel. Par une discussion des rôles familiaux et sociaux dans la vie traditionnelle aussi bien que dans la société moderne, et dans ce cas-ci la société dakaroise, on verra une modification, voire une "autonomisation" de ces rôles féminins, surtout à l'égard de la relation entre les femmes et les hommes. Cette évolution des relations familiales et sociales provient en grande partie de la nouvelle autonomie domestique dans un milieu urbain, aussi bien que de la naissance d'un individualisme résultant des influences occidentales. Lorsqu'il est utile ou nécessaire, on donnera des exemples littéraires pour illustrer un tel ou tel changement ou telle ou telle variation d'un rôle féminin.

La deuxième partie de cette étude comprend une analyse profonde de la représentation des femmes dans certaines oeuvres littéraires écrites par les écrivains masculins aussi bien que par les auteurs féminins. On verra que les hommes ont une tendance à associer les femmes à la tradition qui se manifeste par la glorification de la mère comme symbole de la tradition, de la terre, et de l'Afrique elle-même. Cette association et l'idéalisation des rôles traditionnellement féminins qui en résulte semblent avoir aidé les premiers romanciers à exprimer

leur nostalgie pour la culture africaine d'autrefois. Selon Florence Stratton, cette association faite par les hommes-écrivains contribuait même à la revalorisation de leur culture et avait tendance à rendre la femme statique: "male writers also use trope to resolve cultural calcification imposed by colonialism - achieved through identification of women with tradition" where "women analogized to a bygone culture which is conceptualized as immutable, rendering the female figure static, conservative, and ahistorical. . . ."⁵ Si les personnages masculins des romans écrits par les hommes sont souvent des hommes instruits qui habitent dans un centre urbain, on voit aussi une association de l'homme à la ville, et ainsi à la modernité, directement en contraste avec l'image féminine qui évoque la tradition et la vie rurale. Ces dichotomies tradition/modernisme et campagne/ville commencent à se définir plus symboliquement dans la littérature comme une séparation femme/homme.

Cette image alors statique qui force la femme à rester dans son rôle traditionnel d'épouse et de mère a mené enfin à une réponse littéraire de la part des femmes, dont on discutera de façon plus détaillée dans la dernière partie de ce texte. Bien que d'autres raisons existent pour la naissance d'une écriture féminine que l'on traitera par la suite, les femmes-écrivains

⁵Florence Stratton appelle cette idéalisation de la femme africaine des romanciers "the Mother Africa Trope" dans Contemporary African Literature and the Politics of Gender (New York, Routledge, 1994), 50-52.

vers à une image qui représente les femmes en ville qui travaillent. Cette évolution mène d'ailleurs à la rupture des dichotomies précédentes et à une image plus réaliste et donc loin de l'idéalisme et du traditionalisme des premiers auteurs. Cette image réaliste est liée aussi à la critique faite par des auteurs féminins de certaines traditions africaines que selon elles ne peuvent plus fonctionner dans une société urbaine et moderne. Une critique centrale, par exemple, des romancières sénégalaises vise la polygamie, et la partie finale de l'étude sera consacrée à la représentation de cette grande tradition africaine dans la littérature féminine.

I. Situation de la femme africaine

Rôles féminins dans la société traditionnelle

Avant de pouvoir analyser des rôles féminins à travers certaines oeuvres littéraires sénégalaises, il faut d'abord essayer de bien comprendre la femme africaine dans ses rôles traditionnels et les changements qui sont survenus avec la société urbaine et dans ce cas-ci celle de la société dakaroise. Premièrement, la femme africaine a dans la société rurale et traditionnelle deux buts dans la vie -- le mariage et la procréation. Dès son enfance, elle apprend de sa mère ces rôles et ce qu'attendra d'elle son mari. Le mariage, en effet, permettait à la femme de déterminer ou d'élever sa position sociale, aussi bien que sa position dans la famille étendue. Justement, presque 50 pour-cent des femmes en Afrique sont déjà

mariées à l'âge de dix-huit ans.¹ Une étude des Wolof, groupe ethnique qui compose 36 pour-cent de la population sénégalaise et, avec les Toucouleur, une autre ethnie, deux tiers de la population dakaroise,² aidera à mieux dépeindre des fonctions et des traditions au Sénégal. Selon l'endogamie très stricte qui y règne, le mariage préférentiel wolof est celui entre des cousins croisés, c'est-à-dire entre un jeune homme et la fille de l'oncle maternel, ou autrement la fille de la tante paternelle. Or, la jeune fille était impuissante, n'ayant aucun choix quant à son futur mari, car les parents arrangeaient pour la plupart les mariages entre leurs enfants pour éviter des relations à l'extérieur du groupe de parenté, et si cela n'est pas possible, au moins tout en essayant de lui faire épouser quelqu'un de statut égal.³

Il est impossible de parler des rôles féminins sans mentionner d'abord l'importance du groupe et de la famille dans la société traditionnelle, et en particulier chez les Wolof. La famille africaine sert effectivement de foyer de "production, de consommation, et de résidence."⁴ Prenant justement cette ethnie

¹Aderanti Adepoju and Christine Oppong, Gender, Work, and Population (Geneva: International Labor Office, 1994), 24.

²Femmes Dakaroises, rôles traditionnels féminins et urbanisation, Annales de l'Université d'Abidjan, (Série F(4), 1972), 22.

³Ibid.

⁴Catherine Coquery-Vidrovitch, Les Africaines: Histoire des femmes d'Afrique noire du dix-neuvième au vingtième siècle (Paris: Éditions Desjonquères, 1994), 19.

comme exemple d'une communauté où la répartition des devoirs et des droits est très définie selon le lignage, la génération, et le sexe,⁵ on verra l'importance de l'unité conjugale, aussi bien que des liens de parenté. L'unité conjugale formait en effet la base social, économique, et politique de la société, et chaque membre de la famille avait son rôle spécifique. C'est surtout cet aspect communautaire qui permettait à la femme une certaine autonomie économique et sociale, quoiqu'en même temps perpétuait une dépendance vis-à-vis de son mari. Ces liens aidaient la femme surtout au soin des enfants, ce qui la libérait pour poursuivre d'autres projets indépendants. "Kin groups provide the most important structural supports for the involvement of women in economic endeavors."⁶ Ces liens familiaux avaient alors beaucoup d'importance dans cette société communautaire où tous les membres aidaient à prendre des décisions et participaient dans les tâches quotidiennes.

-Mère institutrice

La position de la femme dans le groupe dépendait donc premièrement de son mariage et ensuite du nombre d'enfants qu'elle avait. Un plus grand nombre d'enfants élargissait l'unité productive et donnait à la famille plus de solidarité, car les Wolof attachaient beaucoup d'importance à une descendance

⁵Abdoulaye-Bara Diop, La Famille Wolof: Tradition et changement (Paris: Éditions Karthala, 1985), 43.

⁶Niara Sudarkasa, "Female Employment and Family Organization in West Africa" in The Black Woman Cross-Culturally, ed. Filomina Chioma Steady (Cambridge, Massachusetts: Shenkman Publishing Company, Inc., 1981), 58.

nombreuse. Une fois mariée, alors, la femme avait deux rôles principaux -- éduquer les enfants et les nourrir. Les enfants, qui avec la mère formaient ce que Abdoulaye-Bara Diop appelle "la cellule sociale de base"⁷ en effet sont ce qui donnait à la femme plus d'importance dans le groupe grâce à leur aide au travail domestique, aux liens établis avec d'autres membres de la famille, et à l'élévation de la position sociale correspondant au nombre d'enfants.⁸ L'éducation des enfants, surtout des filles, comprend "l'initiation aux travaux ménagers et à leur rôle de futures épouses."⁹ Ainsi, une mère doit se comporter d'une manière qui démontre de "bonnes moeurs, obéissance, et patience devant les hommes." Alors qu'une mère s'occupait seule de la formation de ses enfants, son comportement se caractérisait par la tendresse et la compréhension plutôt que par l'autorité qui venait le plus souvent du père.¹⁰ Cette caractérisation de la femme se voit surtout dans la littérature des hommes-écrivains noirs, qui tendaient à placer la femme dans son rôle traditionnel et important de mère, ce qui aboutit en effet à une certaine nostalgie sinon mystification de la mère traditionnelle qui protège ses enfants. Comme on le verra par la suite, cette image mythique de la femme a une référence plus générale, surtout dans la littérature, à la Mère-Afrique elle-même qui soigne ses

⁷Famille Wolof, 52.

⁸Oppong, Gender, Work, and Population, 24.

⁹Diop, Famille Wolof, 51.

¹⁰Ibid., 52.

habitants.

-Gérante économe

Le travail des femmes dans la société africaine traditionnelle était essentiel aux activités économiques et donc à la survie de la famille. Le travail féminin comprenait trois domaines -- le travail domestique, le travail agricole, et le travail indépendant. Une analyse un peu plus approfondie de ces trois types de travail mettra justement en évidence le rôle intégral que jouaient les femmes dans les activités économiques familiales, rôle qui rendait la maisonnée conjugale autonome. Premièrement, le travail domestique des femmes, souvent omis dans les évaluations du travail féminin, comprenait les tâches domestiques quotidiennes telles que la préparation des repas et le nettoyage du foyer, ainsi que la quête de bois et d'eau qui pouvait éloigner les femmes du foyer pendant un certain nombre d'heures par jour. Aidées par leurs enfants à ces travaux ménagers, ce sont les femmes qui se chargeaient de la mise en marche de la maisonnée, puisque le mari travaillait dans les champs, son rôle domestique étant presque nul. Si le mari donnait à sa femme les ressources nécessaires pour nourrir et habiller sa famille, c'est la femme qui distribuait cet argent et faisait les dépenses nécessaires.

En dehors du ménage, plus fréquemment, les femmes participaient aussi au travail agricole dans les champs du mari. "La contribution de femmes à l'activité productrice agricole était importante. Associées à la culture du mil, elles

assuraient une partie des semis et participaient aux récoltes.¹¹ Les femmes aidaient aussi quand il s'agissait de la pêche:

Quotidiennement donc, les femmes assuraient l'écoulement du poisson frais; ayant prélevé la part nécessaire à la consommation familiale, elles s'en allaient vers quelque petit marché local apporter le produit de la pêche de leur mari ou de leur frère. Le revenu de cette vente était immédiatement converti en biens de consommation nécessaires à la vie familiale.¹²

En plus de travailler directement dans les champs avec son mari et ses enfants, la femme aidait aussi à préparer le produit, soit pour la consommation familiale, soit pour sa vente au marché. Ainsi, les femmes étaient chargées du commerce, c'est-à-dire de la vente des produits agricoles ou de la pêche. Ce sont encore les femmes qui préparaient les repas avec le produit ou qui allaient jusqu'au marché pour le vendre. En dehors des grands champs du mari, les femmes s'occupaient autour des cases des plantations d'autres produits végétaux pour l'alimentation familiale, autre preuve de l'autonomie économique du foyer conjugal dont la femme était une force intégrale.¹³

Le troisième type de travail féminin qui existait surtout en Afrique de l'Ouest comprend le travail indépendant des femmes qui rapportait un revenu personnel. A part les ressources utilisées pour l'entretien de la maisonnée, ce revenu leur accordait une

¹¹Femmes Dakaroises, 149.

¹²Ibid., 151.

¹³Ibid., 150. Pour une analyse de façon plus détaillée du travail féminin au Sénégal, voir Femmes Dakaroises, deuxième partie.

certaine autonomie économique. Ce travail indépendant incluait aussi l'agriculture, la vente au marché, et d'autres emplois dans la communauté. Souvent, le mari accordait à sa femme un champ particulier dont elle s'occupait toute seule pour planter un tel ou tel produit, le récolter, et finalement le vendre pour se procurer des ressources individuelles. Elle pouvait disposer de ces revenus comme elle voulait -- pour des achats ou "à d'autres fins personnelles."¹⁴ Certaines femmes avaient encore d'autres emplois en dehors de l'agriculture et du marché. Dans d'autres cas le travail féminin indépendant dépendait de "l'appartenance à un groupe social déterminé."¹⁵ Par exemple, les femmes castées, telles que les griottes, qui se chargeaient de proclamer l'histoire et la vie sociale d'un groupe ou famille, servaient traditionnellement aussi de coiffeuses dans un village.¹⁶ De la même manière d'autres femmes se consacraient à la fabrication de la poterie ou des bijoux. Des femmes travaillant pour la famille aussi bien qu'indépendamment apparaissent effectivement dans la littérature féminine. Par exemple, la mère de Bakar dans le roman Le Revenant d'Aminata Sow Fall:

"se levait régulièrement à quatre heures du matin. . . Elle se rendait ensuite, dans l'obscurité de l'aube, encore voilée, au bord de la mer à Soumbédiane, deux gros paniers sur la tête, pour chercher du poisson qu'elle allait revendre au marché. C'est grâce à ce petit commerce que la

¹⁴Ibid.

¹⁵Ibid., 151.

¹⁶Ibid.

famille arrivait péniblement à subsister.¹⁷

Pareillement on voit aussi des personnages féminins qui travaillent indépendamment. Par exemple, les marchandes dans La Princesse de Tiali par Nafissatou Diallo jouent un grand rôle dans le fonctionnement de la communauté -- Fatim, la marchande de fruits; Zeunna, qui vendait des produits de beauté et des parfums; et Mame Diarra, qui s'occupait de poissons séchés.¹⁸

-Épouse soumise

Le rôle de l'épouse alors dans plusieurs sens, car tout rôle féminin est basé sur cette cérémonie ayant lieu dans le groupe -- le mariage qui est à la fois "une affaire économique, sociale, et politique."¹⁹ C'est surtout le premier mariage d'une femme qui est "souvent conçu comme 'rite de passage' par les intéressées et reconnue comme tel par leur famille."²⁰ Mentionné ci-dessus, ce premier mariage était pour la plupart arrangé par la famille pour préserver les lois de l'endogamie wolof. Il existe toute une tradition cérémoniale et matrimoniale chez les Wolof qui commence avec les fiançailles qui durent presque un an. La dot qui suit sert d'ailleurs comme une "valorisation de la femme" qui se traduit par la remise de cadeaux matrimoniaux dont la valeur et le nombre témoignent de

¹⁷Aminata Sow Fall, Le Revenant (Dakar: Nouvelles Éditions Africaines, 1976), 19.

¹⁸Nafissatou Diallo, La Princesse de Tiali (Dakar: NEA, 1987).

¹⁹Coquery-Vidrovitch, Les Africaines, 37.

²⁰Femmes Dakaroises, 108.

l'importance qu'on lui accorde."²¹ Or, la preuve de la valeur d'une femme se démontrait par des cadeaux et des services familiaux ayant lieu lors de son mariage, mais ces mêmes biens servaient en même temps de "moyen de consolider les liens sociaux," préservant alors l'unité de la communauté.²² Après la traditionnelle "ouverture de la valise" matrimoniale qui montre tous les cadeaux, et la "pose du lit" qui suit où l'on proclamait la virginité de la fille, la nouvelle épouse rejoignait la maisonnée familiale "puis repart[ait] de celui-ci pour être reçue au domicile du mari."²³ Malgré la position bien définie et l'importance dans le groupe de la femme comme épouse, son traitement comme un objet que l'on met en valeur et que l'on réduit à un symbole de fertilité et de sexualité limitait en même temps sa possibilité de se créer un autre rôle hors de sa famille.

La relation entre l'épouse et son mari se caractérisait par la soumission et la domination -- une femme devait à son mari du respect, de la résignation, et de l'obéissance.²⁴ Cette relation inégale se renforçait d'ailleurs par l'introduction de "l'Islam patriarcal" et "la séparation traditionnelle des sexes dans la vie quotidienne, donc le travail, le repas, la

²¹Diop, Famille Wolof, 105.

²²Ibid., 142.

²³Ibid., 122.

²⁴Ibid., 64-65.

causerie."²⁵ Avant d'élaborer d'avantage de cette relation, cependant, il faut aborder un autre phénomène africain essentiel à une évaluation des liens conjugaux et qui caractérise une majorité des mariages traditionnels -- la polygamie, qui touche justement un peu moins de la moitié des mariages wolofs, taux élevé par rapport aux autres ethnies au Sénégal.²⁶

Plus de femmes signifie donc plus de terres cultivées. D'où la valeur intrinsèque de la femme, prise à la fois comme instrument de production et de reproduction -- plus de femmes signifiant plus d'enfants et donc un lignage plus fort; les filles deviendraient à leur tour productrices; les garçons par leur mariage attireraient des épouses qui accroîtraient le cercle et l'impact social du groupe en démultipliant la force de production.²⁷

Tradition ancienne qui correspond ainsi à un "régime patrilocal de résidence," au "caractère inégalitaire de la société" mis en évidence par le système des castes, au "bénéfice socio-politique des alliances avec plusieurs groupes," et finalement au prestige et à l'apport économique "s'attachant à l'union avec plusieurs femmes,"²⁸ la polygamie en théorie s'organise par le droit de l'homme d'acquérir jusqu'à quatre épouses, cette limite mise en place par les lois islamiques tandis qu'auparavant le nombre d'épouses n'avait pas de limite.

Ce contexte polygame s'ouvre donc à une définition des rôles matrimoniaux plus complexes car une femme doit non seulement

²⁵Ibid.

²⁶Ibid., 184.

²⁷Coquery-Vidrovitch, Les Africaines, 33.

²⁸Diop, Famille Wolof, 183-84.

accepter le comportement qu'attend d'elle son mari, elle doit aussi être préparée pour l'arrivée éventuelle de nouvelles épouses, souvent beaucoup moins âgées qu'elle. Or, la femme ne choisit pas avant de se marier que le mariage sera monogame ou polygame -- c'est à l'homme de décider lui-même de prendre plusieurs femmes. De là il se comprend bien que la polygamie devient ainsi une fonction de l'âge, car les hommes décident fréquemment plus tard dans la vie qu'ils veulent plus d'enfants, ou bien, un rajeunissement qui provient d'un mariage avec une jeune fille. Ce désir des hommes de se rajeunir par un deuxième mariage est évident aussi chez quelques personnages romanesques des romans africains, tels que El Hadj Wellé dans Xala, Modou Fall dans Une Si longue lettre, et Mour N'Diaye dans La Grève des battu.²⁹ La présence cependant de cette tradition africaine porte un ton assez négatif des romans africains, surtout dans la littérature féminine.

Quelle sorte de relation alors existe entre ces co-épouses, et comment se différencie la relation entre le mari et chacune de d'elles? Puisque c'est plus souvent le premier mariage arrangé qui avait le plus d'importance, les responsabilités de la première femme deviennent telles que cette femme commence à représenter le mari pendant l'absence de ce dernier dans l'entretien de la maison, dans le domaine des tâches domestiques,

²⁹Mariama Bâ, Une Si longue lettre (Dakar: NEA, 1979); Aminata Sow Fall, La Grève des battu (Dakar: NEA, 1979); Sembène Ousmane, Xala, (Paris: Présence Africaine, 1973).

et dans l'alimentation des enfants et du mari.³⁰ On pourrait même dire que dans certains cas la première femme est la tête féminine du foyer conjugal, et que les autres épouses lui doivent autant de respect et d'obéissance qu'au mari. En outre, cette première femme possède aussi le respect du mari grâce à son "statut prééminent," mais que dans la mesure où elle se montre par une conduite exemplaire d'"honnêteté et obéissance," servant de bon exemple pour les épouses qui suivent.³¹ Ainsi "une jeune épouse doit du respect à la première femme," même "si le mari ne fréquente que rarement la couche de la première femme, c'est par contre elle dont il prend l'avis pour les décisions importantes et qui domine souvent de sa personnalité l'ensemble de la maisonnée."³² Le mari en effet la consulte avant de prendre des décisions, et c'est elle qui aide souvent à choisir une nouvelle conjointe. Dans le cas où l'âge diffère beaucoup entre les co-épouses, leurs devoirs et droits ne sont plus les mêmes. Ils doivent cependant normalement être égaux pour toutes les épouses, qui se divisent par les "tours de rôle" où les femmes sont de service chacune pour un certain nombre de jours pendant lesquels le mari passe la nuit avec elles, et elles s'occupent de la préparation des repas, du linge et de la chambre du mari, et du nettoyage de la cour centrale du foyer.³³ Pourtant, la dernière

³⁰Diop, Famille Wolof, 189.

³¹Ibid., 191-2.

³²Femmes Dakaroises, 104.

³³Diop, Famille Wolof, 193.

épouse quelquefois a un rôle spécial, celui "d'exécutant," et c'est elle d'ailleurs, souvent la préférée, qui s'occupe du linge personnel du mari et des soins du ménage dans sa case.

Cette égalité de droits et de devoirs des co-épouses ne semble exister pourtant que dans la théorie, car il existe beaucoup de conflits femme-mari dans les mariages polygames, aussi bien qu'entre les co-épouses elle-mêmes. La source du conflit la plus profonde provient justement de la "mésentente des co-épouses s'expliquant par la jalousie des femmes ou le comportement préférentiel du mari,"³⁴ surtout quant au partage des biens et aux rapports sexuels.

Rôles transformés dans la société dakaroise

L'arrivée du colonialisme et l'émergence d'une société urbaine ont apporté des changements intéressants pour les femmes africaines. Certains pensent que le colonialisme, qui représentait l'imposition totale de la culture française, et qui comprenait d'ailleurs l'introduction des pratiques et coutumes de l'Occident, telles qu'un système scolaire, aurait promu l'amélioration de la situation féminine. Alors que la période coloniale permettait dans une certaine mesure plus de possibilités à la femme pour le travail et pour l'instruction, si l'on la considère plus longuement, on verra d'autres changements qui semblent avoir renversé certains rôles féminins. Cette transformation d'une société traditionnelle, communautaire, et agraire en une société moderne, caractérisée par des systèmes

³⁴Ibid., 194.

scolaire et monétaire plus complexes et formels, a aidé à créer un individualisme provenant en grande partie de ces influences occidentales. Ce déplacement vers un milieu urbain a d'ailleurs effectué un renversement des rôles traditionnels, surtout à un niveau social et familial, mis en évidence par de nombreuses oeuvres littéraires, surtout celles des écrivains femmes.

La migration urbaine avait surtout la recherche du travail de la part des hommes comme but, mais la vie urbaine a créé des formations de classes où les plus affluents tenaient les postes de fonctionnaires, et beaucoup des paysans qui sont venus à Dakar restaient en marge de la société urbaine, géographiquement et économiquement pour des raisons diverses -- la différence de langue, l'absence d'une éducation formelle, et le manque de moyens financiers pour s'y intégrer. Quelques femmes aussi ont émigré à la ville, quoique plus tard, mais, semble-t-il pour "des raisons plus complexes et plus existentielles. Il s'agit avant tout d'une stratégie de survie, mais aussi d'une réaction personnelle, voire sociale, qui pose la question de leur statut dans la société."³⁵ La majorité des femmes, cependant, restaient à la campagne tandis que leurs maris allaient travailler en ville. Alors il est tout à fait naturel que les femmes, en restant aux petits villages, aient préservé la tradition et l'unité de la vie de famille. Ainsi cette division entre la ville et la campagne commençait à se caractériser par une nature plus symbolique -- la contradiction entre tradition et

³⁵Coquery-Vidrovitch, Les Africaines, 140.

modernité, entre la ville et la campagne, et encore plus loin, entre femme et homme. On parle beaucoup actuellement de cette dichotomie modernité/tradition, surtout dans la société africaine où il n'y a pas eu d'évolution peu à peu vers le développement et le progrès. La femme plus que jamais donc représentait la tradition, son rôle dans le développement d'une société moderne restant marginal.

Celles qui sont venues à Dakar, ou à toute ville africaine, pour éviter "les contraintes du mariage" et le "travail de la terre," affrontaient cependant encore d'autres obstacles à la libération qu'elles semblaient chercher. Avant 1930, très peu de femmes assistaient à l'école, qui avait été dirigée pendant le siècle précédent par des missionnaires catholiques. En effet, pendant les trente premières années du vingtième siècle, alors que l'inscription féminine dans les écoles primaires/maternelles atteignait à peine entre 200 et 500, le chiffre masculin correspondant vacillait entre 2,500 et 5,000!³⁶

L'administration coloniale, cependant, après la mise en place d'un système scolaire qui devait rapprocher les fonctionnaires français et les Africains en créant une élite masculine instruite, craignait une création en même temps de deux groupes sociaux, les hommes instruits et intégrés au système français et à la culture occidentale et les femmes analphabètes qui ne

³⁶Pour une analyse plus approfondie de l'instruction féminine, voir Diane Barthel, "Women's Educational Experience under Colonialism: Toward a Diachronic model." Signs: Journal of Women in Culture and Society 11 (Autumn 1985).

participaient guère au système colonial.³⁷

La mise en place finalement en 1938 de "l'École normale de Jeunes Filles," qui équivalait à l'École Normale Supérieure de William Ponty dans l'Afrique Occidentale Française, aussi bien que des lycées tels que le Lycée Faidherbe à Saint-Louis et le Lycée Van Vollenhoven à Dakar, encourageaient pour la première fois la scolarisation formelle des jeunes filles. Cette éducation pourtant semblait être plutôt dirigée à des buts européens et non pas à une amélioration de la situation féminine. En effet, la scolarisation des filles visait l'inculcation du double rôle que jouera plus tard la femme d'un fonctionnaire -- un rôle domestique et un rôle social.³⁸ Or, l'instruction comprenait "the inculcation of European ideas on health and child care, the training of suitable wives for a male elite, and the socialization of future generations in French mores and culture."³⁹ Justement, dans son roman Karim, Ousmane Socé offre à ses lecteurs, dans la majorité des Européens, une description de l'instruction des filles au Sénégal: "A l'école française, la Sénégalaise acquiert un bagage de connaissances qui la rendent plus consciente de son rôle -- capable de donner aux enfants les premiers éléments d'une éducation rationnelle et

³⁷Ibid., 143.

³⁸Ibid., 145.

³⁹Ibid., 146.

d'introduire dans le ménage plus de bien-être et d'hygiène."⁴⁰

Parce que l'éducation visait donc une connaissance des pratiques et des valeurs françaises, celles qui assistaient à l'école à cette époque étaient en grande partie des filles de ceux qui jouaient de grands rôles dans la ville, soit des fonctionnaires soit des Africains récemment devenus riches, et la possibilité de l'instruction dépendait en grande partie du statut du père dans la société. Avant l'indépendance du pays en 1960, par exemple, l'acquisition du baccalauréat d'une jeune fille n'était guère possible. De plus, après avoir reçu de l'instruction, même jusqu'au niveau universitaire, ce qui était rare d'ailleurs, les femmes sénégalaises trouvaient souvent peu de possibilités d'emploi dans la secteur formelle. Les femmes se trouvaient dans le secteur tertiaire qui comprenait "self-employed petty traders, prostitutes, and providers of various services,"⁴¹ tandis que les hommes continuaient à dominer pour la plupart les emplois professionnels et gouvernementaux, même après les Indépendances.

Cela dit, pendant les années quatre-vingt pourtant, seul onze pour-cent des jeunes filles assistaient à l'école.⁴² La plupart des filles alors restaient à la charge de leurs mères,

⁴⁰Ousmane Socé, Karim: roman sénégalais (Paris: Nouvelles Éditions Latines, 1935), 90-91.

⁴¹Claire Robertson, "Developing Economic Awareness: Changing Perspectives in Studies of African Women, 1976-1985." Feminist Studies 13 (Spring 1987): 109.

⁴²Opong, Gender, Work, and Population, 22.

surtout si ces dernières travaillaient à l'extérieur de la maison, ce qui exigeait plus que jamais l'aide aux tâches domestiques de leurs filles. "Malgré ce milieu urbain, donc, la tradition des jeunes filles de s'occuper des tâches ménagères persiste," parce que ces mères attendaient de leurs filles ce qu'elles faisaient auparavant dans leur jeunesse.⁴³ Parfois l'instruction féminine était mal vue, même par les femmes plus âgées parce qu'elle invitait le même dilemme subi par les hommes instruits -- la difficulté de faire fonctionner les rôles traditionnels dans la société moderne. Beaucoup d'hommes craignaient que leurs futures femmes ne commencent à vouloir plus d'autonomie et une vie qui ressemble plus à ce qu'elles avaient appris à l'école. Ousmane Socé en fait un commentaire dans Karim: "Au Sénégal, malgré les efforts de l'école française, on ne voulait pas instruire les filles: Une femme cultivée est une source d'infortunes conjugales."⁴⁴ Ainsi se développait une autre contradiction -- celle qui existait entre les femmes instruites qui maintenant faisaient partie d'une élite sénégalaise et celles qui sont restées "traditionnelles" et fidèles à leur culture et à leur lignage pendant l'époque coloniale. Il ne faut pas cependant dévaloriser l'importance pendant les deux dernières décennies des écoles au Sénégal, surtout à l'égard de l'alphabétisation récente des femmes. Celles qui sortaient de l'École Normale, même si la plupart

⁴³Femmes Dakaroises, 56.

⁴⁴Socé, Karim, 90.

d'entre elles étaient des filles des fonctionnaires, formaient en effet le groupe des premières femmes professionnelles du Sénégal.⁴⁵

L'éducation française donc a eu une grande influence sur les Africaines qui ont pu la recevoir, et en plus elle rapportait des changements intéressants à propos des rôles féminins.

Premièrement, l'assistance à l'école faisait connaître aux filles africaines, comme on l'a déjà vu, certaines pratiques occidentales. Si l'instruction féminine qui mettait plus d'importance sur l'hygiène, le soin des enfants, et les talents culinaires renforçait la position domestique de la femme, elle exposait en même temps les femmes à bien des autres pratiques occidentales qui dans un certain sens servaient à augmenter ou hausser les espérances des femmes, surtout à propos de leur autonomie dans le mariage et dans le travail.

Younger generations' exposure to western education, and thus western values and lifestyles which identifies modernization with westernization, also strengthened by westernization's link to social mobility is changing the very nature of what are considered to be suitable occupations, and is undermining the traditional value placed upon maintaining lineage and extended family ties which were the traditional bases of personal identity and social security.⁴⁶

Plus important, et deuxièmement, il s'ensuit que l'éducation formelle avait tendance à dévaloriser le rôle traditionnel de la mère dans la formation de ses enfants. L'érosion de cette

⁴⁵Diane Barthel, "The Rise of A Female Professional Elite: The Case of Senegal." African Studies Review 18 (December 1975): 2.

⁴⁶Sudarkasa, The Black Woman Cross-Culturally, 61.

tradition, en même temps avec l'individualisme naissant et un système monétaire plus complexe, menait à un autre bouleversement plus complexe et plus sérieux des rôles traditionnellement féminins -- la rupture, ou au moins la transformation, des liens traditionnels et familiaux, surtout au niveau matrimonial, qui autrefois plaçaient la femme précisément dans son milieu.

Si l'on prend comme exemple le rôle féminin de griotte qui faisait une grande partie de la vie sociale et individuelle africaine, on verra la transformation de ce rôle en une fonction plutôt économique. Les griottes se chargeaient de proclamer l'histoire de la famille et du groupe par leur récit et leur chant, et elles servaient de plus de "porteuses" de nouvelles ou de "laudatrices," surtout lors des mariages, baptêmes, ou enterrements. Souvent elles accompagnaient la jeune fille dans "ses différents déplacements entre sa maison familiale et son domicile conjugal,"⁴⁷ mais ce rôle féminin s'est converti en une position en marge de la société urbaine, plus estimée pour sa valeur culturelle et traditionnelle. Le phénomène des griottes, caractéristique de la société wolof, "s'est assimilée à une fonction économique dont une convention a dû limiter l'extension."⁴⁸

Si les griottes autrefois, comme on le verra plus tard dans le roman Karim, servaient à préserver la tradition orale chez les Wolof, leurs activités sont maintenant dirigées vers

⁴⁷Femmes Dakaroises, 59.

⁴⁸Ibid.

l'accumulation de biens et de prestige, soit pour elles-mêmes, soit pour la femme dont elles chantaient les louanges. Aminata Sow Fall met en évidence l'exploitation de cette tradition orale dans son roman Le Revenant où le personnage Yama Diop, la femme du prestigieux El Hadj Wellé Guèye, suivie toujours par un train de griots pour montrer sa richesse. "Yama fit son entrée dans la maison de Wellé Guèye, accompagnée de ses soeurs et d'une escorte d'une centaine de personnes. . . Une foule de griots chantait les louanges de Yama, célébrait sa générosité et la rattachait à quelque branche généalogique dont elle n'avait jamais entendu parler dans sa jeunesse."⁴⁹ Le rôle de griot donc ne fonctionne plus comme avant, et au lieu de mettre en valeur la tradition et le passé, il les déforme. Yama Diop, fille castée d'un quartier pauvre de Dakar qui jouit d'une nouvelle richesse grâce à son mariage, "observait les griots qui avaient abandonné ceux à qui ils avaient été liés par des liens séculaires et sacrés pour de basses considérations matérielles."⁵⁰

Cette transformation en l'individualisme se voit aussi dans les relations entre les membres d'une famille. En raison des nouvelles façons de vivre la polygamie, surtout dans un milieu urbain et de la nouvelle autonomie du groupe domestique, la position familiale et économique d'une femme commence à se définir moins par son âge ou son appartenance à un certain groupe ou lignage que par son niveau de scolarité, son état matrimonial,

⁴⁹Fall, Le Revenant, 39.

⁵⁰Ibid., 40.

ou son statut professionnel.⁵¹ En effet, "l'alliance entre lignages et l'apparition d'unions consensuelles, plus ou moins stables, entre individus constituent le deuxième signe, après l'émergence de groupes domestiques autonomes, de la 'modernisation' des formes et des relations familiales."⁵²

De plus, cette économisation, comme on a vu auparavant dans la discussion des griottes, et cette "individualisation" des relations sociales et familiales ont mené à des changements impressionnants. Dans une section prochaine qui traite la littérature féminine, on verra certains changements des relations hommes-femmes, mais il est néanmoins important de mentionner quelques autres relations familiales qui ont été transformées et qui apparaissent justement dans la littérature féminine. Par exemple, la "badjan," ou la tante paternelle, jouait un rôle très important dans la société traditionnelle. C'est elle qui s'occupait beaucoup des enfants et participait à leur formation. Les enfants lui devaient du respect car "elle représentait officiellement le père, dans les rôles féminins" surtout lors des cérémonies, mariages, et baptêmes.⁵³ Dans une société urbaine et moderne, cependant, cette relation, autrefois proche et respectée, devient de plus en plus une relation économique. Des avidités individuelles, comme on verra plus tard par le

⁵¹Patrice Vimard, "Modernité et pluralité familiales en Afrique de l'Ouest." Revue Tiers-monde 34 (Jan-Mar 1993): 94-5.

⁵²Ibid.

⁵³Diop, Famille Wolof, 48.

personnage Yay Bineta dans le roman Xala de Sembene Ousmane, commencent à effacer l'importance précédente de ce rôle féminin.

Une autre relation qui subit des changements avec la mise en place d'une nouvelle société et ainsi de nouvelles structures sociales est celle qui existe entre des frères et des soeurs. Selon Abdoulaye Diop dans son étude de la famille Wolof, les enfants d'un père commun "doivent se soutenir pour défendre le prestige du patrilignage, rivaliser, de générosité, pour mériter les louanges prodiguées à la maison paternelle, dans les cérémonies sociales, mais aussi faire preuve de courage afin de sauvegarder leur dignité commune."⁵⁴ Cette solidarité pourtant semble être plus tenue à l'époque actuelle et de plus en plus de rivalités existent entre les enfants en raison sans doute des intérêts personnels. En effet, ces relations "revêtent, essentiellement, un caractère économique. Elles contribuent, plus que toute autre, à disloquer la communauté familiale."⁵⁵ De la même manière, la relation entre les frères et les soeurs utérins, c'est-à-dire des mêmes parents, constituait une des relations les plus profondes chez les Wolof. "Ils s'entendaient dans les circonstances difficiles" et "s'offrent leurs biens pour se secourir."⁵⁶ C'est la soeur qui aide le frère avec les dépenses matrimoniales par les revenus de sa propre dot. Un exemple littéraire de cette relation se voit dans le roman Le

⁵⁴Famille Wolof, 50.

⁵⁵Ibid.

⁵⁶Ibid., 57.

Revenant d'Aminata Sow Fall dans le personnage de Yama Diop, la soeur de Bakar, qui s'est mariée avec un homme riche de la ville. C'est grâce donc à Yama qui la famille de Bakar sort de la pauvreté, et Yama "donne à Bakar de l'argent pour offrir à la famille de Mame Aïssa Gueye,"⁵⁷ la fille qu'il veut épouser, et elle l'aide plus tard à payer sa dot. Cependant, on voit aussi le refus de Yama plus tard d'aider son frère lorsqu'il est mis en prison -- elle ne paie pas la somme pour l'en faire sortir parce qu'elle a honte. Son désir de préserver son propre prestige social l'emporte sur son devoir de maintenir la dignité de sa famille.

Une dernière relation qui a subi une transformation importante est celle qui existe entre l'enfant et sa mère. Traditionnellement formé par sa mère et les autres membres de sa famille, un enfant dans la société urbaine se trouve de plus en plus éloigné de sa famille, et en particulier de sa mère. Cet éloignement peut s'expliquer par deux raisons principales. D'abord, la scolarisation formelle non seulement éloigne l'enfant de la maison, mais aussi elle commence à remplacer l'éducation traditionnelle de la mère. De plus, la nouvelle autonomie domestique crée plus de distance entre un enfant et ses autres liens de parenté, tels que la grand-mère ou la tante paternelle autrefois si importantes dans sa formation. D'ailleurs, cette scolarisation, qui selon Vimard "modifie l'équilibre ancien des relations entre parents et enfants" mène à l'activité plutôt

⁵⁷Fall, 36.

indépendante de l'enfant, alors qu'autrefois son activité aurait été engagée vers la production familiale.⁵⁸

Ce vide entre les générations a apparu surtout pendant la période après les Indépendances et on en trouve des exemples dans la littérature. On verra, par exemple, dans une section prochaine des apparences littéraires des jeunes filles instruites et progressives, mais en même temps éloignées dans un certain sens de leur parents. On peut aussi faire référence au roman L'Appel des arènes d'Aminata Sow Fall où le vide des générations est manifeste, sinon magnifié.⁵⁹ Diattou, une femme "occidentalisée" et bien instruite a rejeté la vie traditionnelle de sa mère, Mame Fari, pour une vie plus moderne à Dakar, et des tensions entre mère et fille en résultent. De plus, on remarque bien le même vide entre Diattou et son fils, Nalla, qui représente encore une autre nouvelle génération et qui doit faire face elle aussi au conflit entre le passé traditionnel et le présent occidental. Quant à Nalla, il se trouve attrapé entre la tradition de sa grand-mère et de ses amis et le modernisme de ses parents qui insistent sur son instruction formelle. Justement, son professeur Monsieur Niang fait un commentaire sur la victimisation de Nalla dans une société mélangée de tradition et modernisme:

Il en a tiré la conclusion que les parents de Nalla ont adhéré à une autre forme de pensée qui rejette dans les sphères du barbarisme toutes les manifestations exprimant la

⁵⁸"Modernité et pluralité familiales," 98.

⁵⁹Aminata Sow Fall, L'Appel des arènes (Dakar: NEA, 1981).

vitalité des peuples non encore dépouillés par le tourment infernal de la civilisation moderne. Il a vu en Nalla une victime et il en a éprouvé une grande peine.⁶⁰

Nalla, aussi bien que sa mère Diattou, sert donc à démontrer la distance récente entre parents et enfant et semble capturer la confusion d'un esprit africain où les rôles traditionnels ne sont plus les mêmes.

II. La femme chez les hommes-écrivains noirs

Pour mieux comprendre les changements qu'ont subis certains rôles traditionnels féminins à travers la littérature sénégalaise, il est utile d'abord de considérer un peu comment les premiers écrivains masculins ont dépeint les femmes dans leurs oeuvres. Arlette Chemain-DeGrange, auteur du livre Émancipation et roman africain, aussi bien que Mohamadou Kane, Chef du Département de Français à l'Université de Cheikh Anta Diop à Dakar, soulignent deux courants opposés qui semblent préciser l'image féminine chez les romanciers africains.¹ D'un côté les écrivains décrivent la femme comme préservatrice et symbole de la tradition, ce qui reflète un certain "attachement à des structures sociales"² et "oriente les tendances profondes au

⁶⁰Ibid., 63.

¹Arlette Chemain-Degrange, Émancipation féminine et roman africain (Dakar: NEA, 1980); Mohamadou Kane, "Le féminisme dans les roman africain de langue française." Annales de la Faculté des Lettres et Sciences Humaines de Dakar 10 (1980): 141-200.

²Kane, 143.

conservatisme, au retour aux anciennes structures sécurisantes."³ On verra que ce conservatisme correspond justement à un retour vers une Afrique pré-coloniale, une réaction logique et utile dans la lutte anti-coloniale. L'idéologie de la "Négritude," réaction contre le colonialisme qui invoquait une crise de conscience de l'homme noir attrapé entre deux cultures, relève de ce même retour aux sources mythiques qui glorifie l'ancienne culture traditionnelle et communautaire.

On associe la Négritude peut-être le plus souvent au grand poète et futur président du Sénégal, Léopold Senghor. En effet, la Négritude est une doctrine qui est née pendant les années trente en partie parmi un groupe d'Africains à Paris, tels que Senghor, Aimé Césaire, Léon Damas, Birago Diop, et Ousmane Socé, qui publiaient un périodique intitulé L'Étudiant noir. Les poètes nègres essayaient de renouveler des "valeurs culturelles spécifiquement nègres" et ce renouvellement servirait dans un certain sens d'outil pour les anti-colonialistes.⁴ Selon Senghor, la Négritude est "le patrimoine culturel, les valeurs et surtout l'esprit de la civilisation négro-africaine"⁵ "which celebrates African culture, defining it as the heritage of African values, a pre-colonial African essence as yet

³Chemain-Degrange, 123.

⁴Jacques Chevrier, Littérature Nègre (Paris: Armand Colin, 1984), 36.

⁵Ibid., 40.

uncontaminated by western culture."⁶ Difficile à préciser pour ses idées plutôt abstraites, la Négritude pour Aimé Césaire, grand poète antillais, est "la conscience d'être Noir, la simple reconnaissance d'un fait, qui implique une acceptation, une prise en charge de son destin de Noir, de son histoire et de sa culture."⁷ Pourtant, l'homme africain avait même du mal à expliquer ce qui avait été sa culture ou son histoire pré-coloniale. Or,

parce qu'il se sent étranger et impuissant dans un monde qui lui est hostile, l'homme noir cherche à fuir l'insupportable présent et se tourne vers le passé des hommes de sa race. Mais cette démarche ne suffit pas à masquer son conflit: l'écartèlement entre les valeurs africaines traditionnelles et une culture occidentale triomphante.⁸

De l'autre côté, les écrivains masculins, particulièrement les plus récents, démontraient aussi et même "canalis[aient] un effort vers l'adaptation à des structures nouvelles, non-familiales, fécondes peut-être dans l'avenir, aussi inconnues."⁹ Cet effort reflète selon Mohamadou Kane "la marche en avant par le renouvellement, le rejet de formes et de pratiques désuètes perçues comme un frein à l'épanouissement de l'individu."¹⁰ Cette deuxième vision générale qui s'applique aussi à l'image

⁶Stratton, Contemporary African Literature and the Politics of Gender, 40.

⁷Chevrier, 40.

⁸Ibid., 41.

⁹Chemain-Degrange, 22.

¹⁰"Féminisme dans le roman africain," 143.

féminine évoluant des romanciers noirs se voit surtout pendant la période après les Indépendances, comme on le verra plus tard.

L'image de la femme citée peut-être le plus fréquemment chez ces premiers écrivains est celle qui se trouve dans le poème de Senghor, "Femme noire."¹¹ Une analyse plus profonde de la description de la femme africaine dans ce poème, en particulier de la première et de la dernière strophe, révélera justement l'idéalisation de la femme noire africaine de Senghor et de ses contemporains, aussi bien que sa fonction comme symbole de la tradition. L'association faite entre la tradition et l'Afrique elle-même renforce justement l'idée de la Négritude comme "une idéalisation mythique du passé pré-colonial."¹²

Femme nue, femme noire
Vêtue de ta couleur qui est vie, de ta forme qui est beauté
J'ai grandi à ton ombre; la douceur de tes mains bandait
mes yeux.
Et voilà qu'au coeur de l'Été et de Midi, je te découvre,
Terre promise, du haut d'un haut col calciné
Et ta beauté me foudroie en plein coeur, comme l'éclair
d'un aigle.

. . . Femme nue, femme noire
Je chante ta beauté qui passe, forme que je fixe dans
l'Éternel
Avant que le Destin jaloux ne te réduise en cendres pour
nourrir les racines de la vie.¹³

Tout d'abord, Senghor associe la femme africaine à plusieurs de

¹¹Léopold Sédar Senghor, "Femme Noire." dans Chants d'ombre suivis de Hosties noires (Paris: Éditions du Seuil, 1945), publiée aussi dans Oeuvre Politique (Paris: Éditions du Seuil, 1964), 16-7.

¹²Chevrier, 41.

¹³Senghor, dans Oeuvre Politique (Paris: Éditions du Seuil, 1964).

ses rôles dans la société -- celui de mère, celui de femme féconde, et enfin celui de femme-constante et conservatrice de la tradition. Avec les vers "Femme nue, femme noire," et "ta couleur qui est vie, de ta forme qui est beauté" on associe premièrement la femme à la nature, dans son milieu primitif, mais aussi ces vers nous suggèrent la séduction et la beauté de la femme africaine. Dans une certaine mesure la femme devient la nature même, ce qui correspond bien à l'idée des poètes nègres que les Africains ont une relation profonde avec la terre et la nature. Cette description pourrait servir d'ailleurs comme une manifestation de la glorification de la femme africaine. Ainsi, la femme noire est présentée comme la beauté qui capture, séduit, emporte, "foudroie" même.

De la même façon tendre et subtile Senghor fait aussi référence à une autre association évoquée par la femme noire -- la maternité tendre de la femme traditionnelle. Le troisième vers du poème, "J'ai grandi à ton ombre; la douceur de tes mains bandait mes yeux" suggère la protection offerte par la mère à son enfant et la tendresse et la "douceur" qu'elle a pour lui. On se demande de "qui" justement est l'ombre où le poète a grandi, et il semble y avoir deux références -- l'ombre d'une mère qui soigne et protège son enfant, ou bien, plus généralement, l'ombre de l'Afrique elle-même, pays natal du poète, qui le protège et lui sert de source d'une identité profonde et naturelle. Cette dernière évocation se justifie encore plus par la "Terre promise" qu'il décrit dans l'avant-dernier vers de cette strophe,

évidemment l'Afrique. Or, la femme noire est directement associée à la terre et à l'Afrique elle-même -- ce que Florence Stratton va appeler "the embodiment of Africa in the figure of a woman."¹⁴ Cette image positive démontre un optimisme envers le passé du continent et une glorification de la tradition de la Mère-Terre, ce qui évoque la beauté du pays même. D'autre part, cependant, cette peinture de la femme noire est incomplète, pas du tout réaliste, et donne une caractéristique insignifiante, voire déformée de l'expérience de la femme africaine.¹⁵

Dans d'autres passages du poème Senghor compare la femme noire à un "fruit mûr à la chair ferme," autre représentation de la femme comme un être féconde et fertile, ainsi comme un symbole de la procréation et de la continuation de la "vie," autre comparaison qui rappelle les premiers vers du poème. "Mère Afrique" -- "the chief celebrant" of Négritude, "the Black Woman," "the Earth Mother," "the anthropomorphic symbol of primal sensuality," ce qu Stratton appelle "the Mother Africa trope" "functions both formally and thematically to valorize African culture. It also operates to refute colonial representations of Africa" and instead paints an "image of Africa as warm and sensuous, fruitful and nurturing," féminine et protectrice.¹⁶ "Ta voix grave de contralto est le chant spirituel de l'Aimée"

¹⁴Contemporary African Literature and the Politics of Gender, 39.

¹⁵Ibid., 52.

¹⁶Ibid., 40.

semble faire référence au devoir de la femme de perpétuer la tradition par l'éducation de ses enfants et références aux récits oraux, chantés par les femmes à leurs enfants.

Les derniers vers de "Femme noire" répètent les idées de la nature et de la beauté de la femme, et ainsi de l'Afrique, mais cette fois-ci c'est une beauté qui "passe," ce qui donne un ton assez négatif et semble évoquer une Afrique qui passe de son primitivisme à une sorte de pourrissement, référence aux forces coloniales qui détruisent la beauté naturelle de l'Afrique que le poète essaie de "fixer dans l'Éternel" parce qu'elle ne sera plus la même. Justement, le dernier vers du poème évoque un certain pessimisme chez Senghor après toute un éloge favorable, voire glorieux. "Le Destin jaloux qui te réduit en cendres" se réfère au colonialisme qui va réduire l'Afrique à quelque chose d'artificiel, créé par les hommes. Senghor alors utilise sa description de la femme noire comme une mère glorifiée, symbole de l'Afrique et comme une femme féconde et séduisante pour, d'une certaine manière, revaloriser la culture et l'essence africaine qui s'opposent directement à l'occidentalisme résultant de la période coloniale. De cette manière Senghor arrive à peindre une image très favorable de l'Afrique pour ses lecteurs, en grande partie des Européens -- un parfait exemple de la "Mother Africa Trope," l'identification de la femme avec la tradition et avec l'Afrique qui aide les écrivains masculins à résoudre le conflit culturel imposé par le colonialisme qui va devenir un trait

distinctif de la tradition littéraire masculine en Afrique.¹⁷

Cette association de la femme à la tradition, et la "féminisation" simultanée de l'Afrique qui en résulte, se manifestent dans bien des autres oeuvres littéraires de l'époque coloniale, représentée par des images féminines diverses qui comprennent des "femmes riches en qualités morales et physiques, symbolisant la terre dans leur beauté naturelle et en même temps l'ancienneté dans leur fonction dans la société traditionnelle."¹⁸ En dehors d'une revalorisation culturelle par les premiers écrivains africains, des autres raisons expliquent l'association femme/tradition de la part des romanciers noirs. Kembe Milolo dans son livre L'Image de la femme chez les romancières de l'Afrique noire francophone constate que le lien entre la mère et l'enfant est celui qui a le plus de valeur pour les romanciers africains, et pour cette raison la mère est vénérée car elle relie l'homme à la vie, à la terre, et aux ancêtres.¹⁹ Premièrement la femme sert à lier l'homme à la vie parce que c'est elle justement par sa fécondité qui donne la vie aux enfants et donc qui assure une grande descendance, but important chez les familles africaines. Sa participation égale au travail agricole et son rôle comme préservatrice de l'histoire

¹⁷Pour plus d'analyse de ce phénomène chez les romanciers noirs, voir Stratton, 50-52.

¹⁸Kemba Milolo, L'Image de la femme chez les romancières de l'Afrique noire francophone (Fribourg, Suisse: Éditions Universitaires, 1986), 67.

¹⁹Ibid.

qui enseigne ses enfants par la tradition orale font aussi partie de cette identification mère/terre/tradition. De plus, cette association rajoute à l'image de la femme comme celle qui continue la vie et la tradition, en même temps qu'elle unit tous les autres membres de la famille par sa solidarité autant que par sa force. Ainsi, on voit l'exaltation de la femme traditionnelle "dans ses devoirs de mère et d'épouse, dépendante, soumise et docile, qui accepte sa condition."²⁰

L'oeuvre qui cristallise peut-être cette nostalgie pour la femme/mère africaine est le roman du guinéen Camara Laye, L'Enfant noir, publié en 1953.²¹ L'histoire autobiographique d'un jeune homme qui quitte son village natal et part pour la France pour étudier, L'Enfant noir est une référence constante à l'Afrique coloniale qui se trouve entre deux cultures. Ce mélange de cultures se manifeste d'ailleurs par le contraste entre l'instruction occidentale de Laye et la nostalgie qu'il a pour le village Kouroussa et la tradition qui y règne. Et, justement, cette nostalgie est renforcée par la présence constante de la mère de Laye qu'il associe à la vie rurale, et à la terre même. "The image of the mother is a metaphor of black womanhood, a magnified projection of eternal motherhood, which is a further symbol of the motherland and of Africa."²² A travers

²⁰Ibid., 112.

²¹Camara Laye, L'Enfant noir (Paris: Éditions Plon, 1953).

²²Sonia Lee, Camara Laye (Boston: Twayne Publishers, 1984), 27.

le roman on voit l'autorité et l'influence de la mère, aussi bien que ses "pouvoirs surnaturels" qui renforcent encore une fois le mythe de la femme africaine.²³ Selon Emile Snyder, l'image de la mère dans L'Enfant noir se répand dans tout le roman et y est une dimension intégrale:

The image of the African mother is central to an understanding of Camara Laye's novel L'Enfant noir. It is she who keeps the family traditions together because she respects them while dispensing them. It is she who raises her son along the path of the ancestors' ways, so that even later, while a student in Paris, the son sees in the recalled image of his mother a reflection of the dignity of African life.²⁴

Des images féminines diverses se manifestent aussi dans de nombreuses oeuvres littéraires écrites par les hommes. Kenneth Little, Kemba Milolo, et Arlette Chemain-Degrange soulignent tous dans leurs ouvrages sur les images féminines dans la littérature africaine d'autres représentations des femmes en plus de la glorification de la mère.²⁵ D'autres images qui surgissent de la littérature masculine comprennent la femme séduisante qui sert

²³Pour plus de discussion du rôle de la mère dans L'Enfant noir, voir Sonia Lee, Camara Laye; pour des analyses plus approfondies de la fonction de la mère dans la littérature masculine, voir Kemba Milolo, L'Image de la Femme, 68-99, et Chemain-Degrange, Émancipation féminine, 51-101.

²⁴Emile Snyder, "Modern Africa in Literature" in Africa ed. Phyllis M. Martin and Patrick O'Meara (Bloomington, Indiana: Indiana Univeristy Press, 1977), 331-447 cité dans Esther Y. Smith, "Images of Women in African Literatue: Some Examples of Inequality in The Colonial Period" dans Ngambika: Studies of Women in African Literature ed. Carol Boyce Davies et Anne Adams Graves (Trenton, New Jersey: Africa World Press, Inc., 1986), 31.

²⁵Kenneth Little, The Sociology of Urban Women's Image in African Literature (New Jersey: Rowman and Littlefield, 1980); Chemain Degrange, Émancipation féminine; Kemba Milolo, L'Image de la femme.

de symbole de fécondité, manifeste dans le roman Les Soleils des indépendances de Amadou Kourouma par le personnage Salimata, femme de Fama, qui est conduite à la folie parce qu'elle n'arrive pas à devenir enceinte. Kourouma met en évidence la valeur d'une femme comme procréatrice, pour elle-même et aux yeux de son mari et de sa famille.²⁶ On voit des personnages féminins très séduisants aussi dans Mission terminée du camerounais Mongo Beti.²⁷ Lorsque le protagoniste Jean-Marie Medza, après avoir fait ses études en ville, retourne à son pays natal et rend visite à des parents dans un village voisin, il rencontre de belles jeunes filles qui mènent une vie traditionnelle à la campagne tandis qu'il a été instruit en ville. On voit de nouveau donc les mêmes associations femme/campagne/tradition et homme/ville/modernisme que l'on a vu auparavant avec l'oeuvre de Camara Laye. Finalement, on voit aussi des images de la jeune fille qui maintient la tradition, opposée d'ailleurs à la fille instruite et citadine qui est un mauvais signe de modernité, ou bien "la travailleuse diligente et active qui sert d'une force contre le colonialisme" que l'on voit dans le roman de Sembène Ousmane Les Bouts de bois de dieu.²⁸ En effet, Ousmane est souvent cité comme le romancier africain qui a un oeuvre riche en

²⁶Ahmadou Kourouma, Les soleils des indépendances (Montréal: Presse de l'Université, 1968).

²⁷Mongo Beti, Mission Terminée (Paris: Éditions Buchet-Chastel, 1957).

²⁸Chemain-Degrange, 347.

personnages féminins divers.²⁹

Après un résumé des images féminines chez les romanciers masculins, il serait donc intéressant de regarder d'une manière plus approfondie les images féminines qui se trouvent dans une oeuvre spécifique. Cela aidera à mieux comprendre la peinture de la femme chez les écrivains masculins et à mieux la comparer avec l'écriture des femmes plus tard. On a pris comme objet d'étude l'oeuvre littéraire d'Ousmane Socé, Karim: roman sénégalais, publié en 1935 et ainsi un des premiers romans africains d'expression française, et le premier d'ailleurs à être situé dans un centre urbain.³⁰ Une analyse des personnages féminins dans ce premier roman servira comme exemple de ce qui deviendrait la tradition littéraire masculine, surtout à l'égard des rôles féminins que l'on y voit. L'histoire des expériences d'un jeune homme instruit de Saint-Louis qui fait un voyage à Dakar, Karim démontre la tension résultant de la crise de conscience chez l'Africain qui n'arrive pas à s'intégrer totalement à la culture coloniale et occidentale et qui ne veut pas non plus renier son héritage original et africain. Socé en effet appartenait au groupe d'écrivains noirs qui avaient élaboré l'idée de la Négritude pour remettre en valeur les coutumes et l'esprit africain d'autrefois, de l'époque pré-

²⁹Voir Sembène Ousmane, Les Bouts de Bois de Dieu (Paris: Le Livre Contemporain, 1960). Il existe toute une littérature écrite sur les personnages féminins chez Ousmane. Voir, par exemple, Carrie Daily Moore, "The Role of Women in the Works of Sembene Ousmane." Pan-African Journal V (Spring 1972): 263-276.

³⁰Chevrier, Littérature Nègre, 29.

coloniale. Ainsi le discours dans Karim fonctionne à la fois à la troisième personne et comme une narration à la première personne du pluriel qui s'adresse à un public européen auquel Socé semble vouloir offrir un portrait des valeurs africaines et traditionnelles. Il n'hésite pas, par exemple, à commencer ses phrases avec "Comme il est coutume au Sénégal," ou bien avec "Comme font les Sénégalais," à se consacrer pendant un paragraphe entier à une description de quelque tradition africaine qu'il veut expliquer ou justifier à ses lecteurs.

Si Karim s'efforce de présenter une Afrique ou plus particulièrement une société sénégalaise, à la fois urbaine et traditionnelle, qui essaie d'affronter une nouvelle réalité africaine où l'on se trouve attrapé entre deux mondes, il est évident que ce roman offre aussi des portraits féminins très utiles pour cette étude. En effet, à travers l'histoire de Karim lorsqu'il va de Saint-Louis à Dakar, le narrateur raconte aussi les expériences et les relations de Karim avec des femmes, y compris sa mère et ses parentes, telles que ses tantes, ses cousines, et sa grand-mère. Sa première rencontre a lieu à Saint-Louis, sa ville natale où il entretient une relation amoureuse avec une jeune fille nommée Marième. "Karim, à la dérobée, avait examiné ses traits et admiré sa beauté. Elle était vraiment charmante et il songeait déjà à une conquête."³¹ Ensuite on voit l'effort de Karim, de séduire Marième avec ses cadeaux de bijoux et de pagnes et son train de griots qui

³¹Socé, Karim, 19.

chantent de la beauté naturelle de cette fille:

Marième si tu étais homme, tu serais damell
 Si tu étais cheval, tu aurais la noblesse du pur-sang!
 Mais nous ne regrettons pas que tu sois femme!
 Tu es l'étoile de ton sexe en beauté, en générosité, en
 conduite!³²

En effet, Marième est l'exemple de la jeune fille traditionnelle qui a reçu son éducation de sa mère et qui reste obéissante; son devoir de femme est de se montrer polie et accueillante avec les visiteurs.³³ Elle ne sait ni lire, ni écrire, mais sa beauté et son obéissance suffisent pour que Karim tombe amoureux d'elle. En effet, Soda, le griot de Karim, n'arrête pas de lui faire des compliments pour ses vertus féminines.

Nous nous rendons compte que tu as été bien éduquée. Tu sais préparer un bon mets, et tu sais recevoir. Tu n'as pas employé ton adolescence à te battre dans les rues. Tu as prouvé que tu as mérité notre estime. Tu as fait ton devoir!³⁴

Soumise aux vœux de sa famille, et en particulier de sa mère, elle agit d'une manière pareille devant Karim, par exemple, lorsqu'il lui demande un verre d'eau, "elle s'agenouilla, en signe de politesse, et le remit à son ami."³⁵ Marième symbolise donc la tradition par sa manière toujours agréable, accueillante, obéissante en même temps que par son manque d'instruction formelle et ses griotes qui déclarent sa beauté et sa vertu, et c'est la nostalgie de cette femme qui est la raison

³²Ibid., 27.

³³Ibid., 52.

³⁴Ibid., 42.

³⁵Ibid., 31.

pour le retour de Karim à Saint-Louis.

Karim rencontre deux autres femmes qui le fascinent pendant son voyage à Dakar. La première, Aminata, jeune divorcée aussi analphabète, semblable à Marième, le captive par sa beauté naturelle, et Karim recommence une série de dépenses tout en essayant de la "gagner." "Le jeune homme avait beaucoup dépensé pour les toilettes d'Aminata et pour entretenir une cour de griots et de diali."³⁶ Il rompt avec Aminata quand il se rend compte qu'il ne lui reste plus assez d'argent. Le manque d'instruction d'Aminata d'ailleurs semble ajouter à son charme; Karim va même dire "qu'une femme cultivée est une source d'infortunes conjugales."³⁷ Tout de suite après, cependant, il fait la connaissance d'une autre fille, cette fois-ci d'une sénégalaise instruite et catholique, dont il tombe amoureux. L'instruction et la religion de Marie N'Diaye ont peu d'importance pourtant pour Karim. Encore une fois il est pris par la beauté et la volupté féminine. La description de Marie, d'ailleurs, juxtaposée avec des images de la nature, renforcent l'association des premiers écrivains nègres de la femme à la nature, à la fécondité, et à la tradition.

Elle reposait sur Karim des regards chargés de désirs" et lui accorde enfin "un baiser chaud comme le printemps dont ils avaient été victime de l'obscur sorcellerie, . . . vaincue par ce même grand amour qu'exhale la nature tropicale par les soirs oppressants de l'angoisse. . ."³⁸

³⁶Ibid., 99.

³⁷Ibid., 90.

³⁸Ibid., 106-7.

Marie tournait, avec grâce, sous la douce impulsion des bras de Karim, elle valsait, souple et légère, comme une noire sylphide!³⁹

Et Karim, ne pouvant pas résister à sa beauté, s'y abandonne. Marie devient enceinte, et quoiqu'il veuille se marier avec elle, cependant, leurs différences de religion et de caste empêchent leur mariage. "La Société, par ses barrières de préjugés, ces castes, à cloisons étanches, l'avait empêché de l'épouser."⁴⁰

Les rapports de Karim avec les autres membres de sa famille révèlent encore d'autres rôles joués par les femmes et surtout la tradition orale féminine. Lorsqu'il va chez son oncle Amadou à Dakar, Karim fait référence à sa tante Aminata qui réunit toute la maison pour faire écouter ses contes -- preuve du rôle de la femme de préserver la tradition et la communauté de la famille.

Karim avait suivi le conte. Il le connaissait déjà, car dans toute l'Afrique, mères, grand-mères, et tantes ont enchanté notre enfance de leurs contes, la nuit, durant les réunions familiales." "Depuis les siècles les plus reculés, grâce à la tradition orale, elles ont charmé notre jeunesse avec des "leb" venus du fond du passé."⁴¹

Là, référence nostalgique visée à une Afrique traditionnelle où l'on reconnaissait l'importance pour la femme de continuer cette coutume tout en reliant les membres de sa famille. De la même manière, Socé décrit à ses lecteurs le rôle important des griotes dans la société qui se présentent lors des rencontres de Karim avec les filles et aux danses organisées par ces dernières.

³⁹Ibid., 113.

⁴⁰Ibid., 138.

⁴¹Ibid., 77.

Toujours en train de chanter "les éloges de leurs amis," "il était doux d'entendre à travers la nuit leurs voix caressantes."⁴² Ses descriptions des griots et de griottes d'ailleurs semblent mettre en valeur cette tradition sociale africaine face à une culture occidentale où elles sont en train de se transformer radicalement. Justement, lorsqu'il se marie à la fin du roman avec Marième, on voit la griotte qui "publiait la virginité de Marième," et le cortège de griottes pendant la grande cérémonie matrimoniale, autre exemple des femmes en train de préserver la tradition.

On peut conclure cette discussion de Karim par la mention du rôle important que les mères jouent dans l'histoire -- la mère de Karim aussi bien que celle de Marième. Premièrement, on a déjà remarqué l'influence de la mère de Marième sur son comportement, surtout devant les hommes. Marième au début de l'histoire allait rester obéissante à sa mère en épousant son cousin Badara, mais après avoir découvert que Karim est amoureux d'elle, elle veut être avec lui. C'est sa mère qui lui conseille un certain comportement lors du duel entre Karim et Badara. En plus, on voit le désir de la mère de marier sa fille à quelqu'un qu'elle ait choisi elle-même, coutume en Afrique noire. "La mère, mécontente de Marième, qui n'avait pas observé une neutralité rigoureuse, éblouie par la richesse que Badara déployait, fut heureuse de trouver un prétexte pour déplacer sa fille."⁴³

⁴²Ibid., 141.

⁴³Ibid., 56.

De la même manière, la mère de Karim a beaucoup d'influence sur lui, et il semble entretenir une relation très proche avec elle, comme on a vu dans d'autres romans tel que L'Enfant noir de Camara Laye où le souvenir de sa relation avec sa mère évoque pour lui une nostalgie pour la vie traditionnelle de sa jeunesse. Karim obéit en effet à sa mère quand elle lui conseille d'attendre encore quelques jours avant de partir pour Dakar, et c'est elle qui lui écrit plus tard de Saint-Louis pour lui reprocher de ne pas avoir envoyé d'argent. C'est d'ailleurs grâce à cette force et à ce pouvoir de sa mère que Karim décide de rompre avec Aminata, qui avait été la cause de toutes ses dépenses à Dakar. Finalement, les dernières scènes du roman montrent l'importance de la femme dans son rôle de mère. Effectivement, c'est la mère de Karim qui va chez Marième pour demander à sa mère le mariage entre les deux jeunes, et ce n'est qu'avec le consentement des deux mères que le mariage peut avoir lieu.

III. La femme dans la littérature féminine

Si les romanciers masculins dépeignaient les personnages féminins d'une manière statique et idéalisée, soit par les images des mères traditionnelles ou des jeunes filles belles et séduisantes, il n'est pas étonnant que les femmes aient commencé à réagir par une réponse littéraire. Cette réponse cependant ne s'est pas produite avant le milieu des années soixante-dix pendant la période après les Indépendances. Plusieurs raisons peuvent

expliquer l'entrée tardive des femmes dans la littérature et leur "prise d'écriture" finale. Premièrement, on a vu auparavant l'accès limité des femmes aux écoles pendant l'époque coloniale et l'augmentation de leur scolarisation, surtout pendant les années soixante et soixante-dix. Les trois romancières qui sont traitées dans cette étude -- Nafissatou Diallo, Aminata Sow Fall, et Mariama Bâ -- ont toutes les trois profité d'une instruction formelle, et deux d'entre elles sont allées en France pour terminer leurs études.¹ Ces premiers écrivains femmes, donc, ont pu profiter de leur éducation pour répondre à la situation actuelle de la société sénégalaise, surtout à l'égard de la position des femmes dans leurs romans. Deuxièmement, l'Année Internationale de la Femme par l'Organisation des Nations Unies en 1975 a aussi eu de l'influence sur la naissance d'une écriture féminine. Cette année a vu aussi par exemple la publication du premier roman écrit par une femme sénégalaise -- De Tilène au plateau: une enfance dakaroise, livre autobiographique de Nafissatou Diallo.² D'ailleurs, les pays anglophones pendant les années soixante et soixante-dix avaient déjà une tradition littéraire féminine, et le mouvement féministe qui se répandait partout dans le monde a dû toucher ces femmes sénégalaises, quoique d'une façon un peu différente. Il semble pourtant y avoir eu, grâce à l'instruction et à l'exposition à des

¹Beverley Ormerod and Jean-Marai Volet, Romancières africaines d'expression française (Paris: Éditions l'Harmattan, 1994).

²Nafissatou Diallo, De Tilène au Plateau: une enfance dakaroise (Dakar: NEA, 1975).

traditions occidentales, un certain réveil de la part des femmes et un désir de pouvoir prendre la parole elles-mêmes pour préciser et communiquer une nouvelle vue de leur situation et leur propre vue du monde. Comme on l'a déjà mentionné ci-dessus,

This quest for self-knowledge has led African women to begin representing themselves in fiction, and to gradually call into question the male view of themselves as mythical and symbolic figures. In reference to this desired transformation, women have emphasized the necessity of abandoning the idealization of women. Indeed, in the fiction written by most males, especially those of the negritude era, women were often idealized, primarily as mothers and also as symbols of Africa.³

Finale­ment, il faut mentionner l'importance croissante des maisons d'édition, surtout au Sénégal, qui assuraient aux femmes la publication et la distribution de leurs oeuvres.⁴ Sans ces progrès pendant les deux dernières décennies, on se demande si l'écriture féminine aurait évolué de la même manière.

La littérature féminine du Sénégal démontre des buts généraux semblables à ceux de l'écriture coloniale et masculine - donner un portrait de la réalité africaine à travers une oeuvre littéraire, mais cette fois-ci la littérature s'adresse à la société africaine plutôt qu'uniquement à une société colonisatrice et française. D'ailleurs, en partie parce que les femmes ont commencé à écrire plus tard que leurs homologues masculins, les buts et les thèmes de leurs romans font des critiques différentes d'un point de vue féminin, voire d'une

³D'Almeida, Destroying the Emptiness of Silence, 8.

⁴Ibid., 6. Voir aussi Christopher Miller, "Francophone African Women Writers" dans Theories of Africans (Chicago: University of Chicago Press, 1990).

nouvelle génération.

Les trois romancières dont il s'agit dans cette étude cependant diffèrent d'entre elles-mêmes dans leurs critiques sociales. Nafissatou Diallo, par exemple, semble démontrer une certaine acceptance, quoique questionnable, des traditions africaines dans ses romans De Tilène au plateau et La Princesse de Tiali. Le premier, récit autobiographique de sa vie, présente ses expériences dans la société dakaroise pendant l'époque coloniale et après. On voit à travers les expériences et les relations de la petite "Safi" son point de vue concernant les traditions africaines et leur place dans une nouvelle société. Justement, quoiqu'elle montre d'une part une nostalgie pour la relation proche dont elle jouit avec son père et sa grand-mère, d'autre part elle fait des critiques des cérémonies africaines lors du mariage de sa cousine et des funérailles de son père qu'elle met en question pour leur valeur plutôt économique qu'traditionnelle. Néanmoins, on voit pour la première fois dans De Tilène au plateau un personnage féminin instruit et progressif présentée comme une force positive dans le roman plutôt que comme un aspect négatif du modernisme. Safi agit indépendamment et prend des décisions pour elle-même, surtout à l'égard du mariage, ce qui représente un mouvement vers une autonomie féminine dans la littérature.

La romancière Aminata Sow Fall pourtant va plus loin dans ses critiques de l'exploitation des traditions dans la société dakaroise, aussi bien que de la bourgeoisie d'élite corrompue.

Selon elle la fonction la plus importante de la littérature et ainsi "le rôle des écrivains femmes, comme des écrivains hommes, c'est justement de pouvoir bien observer cette société pour mieux faire ressortir tout ce qui peut être nuisible et aussi tout ce qui peut être bénéfique pour elle. A partir de là, créer, entrevoir donc des modèles de comportement."⁵ On voit donc dans ses romans des personnages masculins et féminins qui représentent cette nouvelle société. "The novelist portrays the new urban elite caught in the transition from the old order to the new, in their egoism, petit (sic) jealousies and ambitions, vulgar exhibitionism of new acquired wealth, power and ridiculous social snobbism."⁶ Cette conscience sociale se voit dans presque tous ses romans -- dans Le Revenant, aussi bien que dans L'Appel des arènes et dans La Grève des battu (sic). Effectivement, le personnage Yama Diop dans Le Revenant représente cette nouvelle génération avide, et sa corruption est renforcée par la victimisation de Bakar Diop, frère de Yama qui n'arrive pas à survivre dans une société qui n'a plus de valeurs. De la même manière, le refus de la tradition de la part de personnage Diattou, femme moderne et occidentalisée, dans L'Appel des arènes symbolise elle aussi la société dakaroise qui ne respecte plus sa culture traditionnelle. Finalement, le traitement du fonctionnaire Mour N'Diaye des mendiants dakarois, symboles de la

⁵Aminata Sow Fall, interview par Kemba Milolo dans L'Image de la femme, 298.

⁶I.T.K. Egonu, "A new-generation female writer from Senegal" (Neophilologus (1991): 70.

tradition, dans La Grève des Battu fait lui aussi partie de cette société bourgeoise qui abuse de ses privilèges et de ses richesses pour exploiter les traditions. Sow Fall semble donc dans ces romans exiger un certain retour aux racines culturelles, semblable aux poètes du mouvement Négritude, qui mettaient en valeur la communauté et les traditions africaines.

Si Aminata Sow Fall fait des critiques de la société moderne qui exploite les traditions africaines, la romancière Mariama Bâ semble dans ses deux romans dénoncer directement et fortement des traditions qui ne peuvent plus fonctionner dans un monde moderne. Les critiques de Mariama Bâ s'occupe plus pourtant en plus grand détail de la situation féminine au Sénégal, et en particulier du mariage polygame, comme on le verra par la suite. Elle va même jusqu'à la dénonciation criante de l'idéologie de la Négritude, mise en évidence par la fausse négritude d'Ousmane N'Gueye dans Un Chant écarlate. Ses autres personnages tels qu'Ouleymatou, fille qui adhère aveuglement à la tradition, et Yaye Khady, belle-mère avide qui abuse de son rôle traditionnel, démontrent aussi sa préoccupation de la situation des femmes au Sénégal.⁷ Pour ces raisons Mariama Bâ est souvent citée comme la romancière la plus féministe du Sénégal. Cependant, toutes ces trois romancières traitent de quelque manière la polygamie, soit dans un milieu traditionnel, soit dans une société urbaine où la

⁷On verra plus de discussion de ces personnages dans la section qui suit. Son roman, Une Si longue lettre, traite aussi la condition des femmes, surtout à l'égard du mariage et de l'éducation.

polygamie ne fonctionne plus comme avant. Une discussion plus approfondie de la représentation de la polygamie chez ces romancières révélera la modification de ce phénomène africain et ses effets sur les rôles féminins traditionnels, aussi bien que sur les relations de la femme avec les autres membres de sa famille et de sa communauté.

En effet, la relation qui place la femme peut-être le plus précisément dans son statut familial, social, et économique est celle qui existe entre elle et son mari. Comme on a mentionné ci-dessus, le mariage joue un rôle considérable dans les romans africains, devenant plus grand dans les livres d'écrivains femmes. Plus particulièrement, les écrivains s'adressent à la polygamie, tradition africaine ancienne qui existe toujours en Afrique moderne, touchant en effet 48% des femmes au Sénégal.⁸

Dans la société traditionnelle, comme on l'a déjà vu, les mariages servait de moyen dont la femme obtenait son statut dans la communauté. Des lois très strictes gouvernent le mariage entre les gens de la même caste et de la même ethnie; alors il n'était pas rare qu'un homme se marie avec sa cousine germaine, la fille du frère de sa mère ou bien la fille de la soeur de son père.⁹ C'était surtout ce premier mariage qui avait lieu dans la parenté qui donnait à l'homme et à la femme leur statut social, tandis que le deuxième pouvait être hors de la famille. La vie conjugale consistait en un foyer où habitaient le mari,

⁸Coquery-Vidrovitch, Les Africaines, 332.

⁹Femmes Dakaroises, 89.

ses femmes, et ses enfants, créant une ambiance de solidarité et de vie en groupe.¹⁰ Les femmes partageaient le ménage et l'homme passait un certain nombre de jours dans les cases particulières de ses épouses, rendant visite l'une après l'autre.

Un exemple littéraire de la vie conjugale traditionnelle peut se voir dans "Sara Ba" d'Ousmane Socé, nouvelle qui raconte l'histoire de Safiétou, jeune fille amoureuse d'un homme d'une autre ethnie et de caste différente.¹¹ Le père de Safiétou lui refuse son mariage et la force à se marier avec un homme qu'elle n'aime pas mais qui est de la même caste. Bien qu'il y ait cette rupture familiale entre Safiétou et son père, l'harmonie prédomine pourtant dans le foyer conjugal "où vivaient dans une parfaite concorde ses deux vieilles femmes, Assiatou, la maman de Safiétou, et Bineta la jeune épouse."¹²

Un autre exemple de la polygamie traditionnelle se voit dans le roman contemporain de Nafissatou Diallo, Princesse de Tiali, qui raconte l'histoire de l'héroïne Fary qui habite le village de griots Mboupène.¹³ Quoique l'histoire se lise beaucoup comme une sorte de conte de fée où la petite Fary essaie de surmonter son caste social de griotte pour améliorer la situation de son peuple et de la femme en général, Princess de Tiali donne un

¹⁰Milolo, L'Image de la femme, 154.

¹¹Ousmane Socé, Contes et Légendes d'Afrique Noire (Casablanca: Éditions France-Afrique, 1949).

¹²Ibid., 227.

¹³Nafissatou Diallo, La Princesse de Tiali (Dakar: NEA, 1987).

tableau de la polygamie rurale qui est pourtant assez harmonieuse. Chaque membre de la famille a son propre rôle -- les fils vont à la corvée d'eau tandis que les filles s'occupent des tâches ménagères, et tout le monde partage les travaux dans les champs, ce qui donne un sens de communauté au foyer. Quoique Mayacine, le père de Fary, ait trois épouses, il n'y a presque aucun exemple de dispute ou de rivalité entre co-épouses, ni de jalousie lorsqu'il en prend une nouvelle quatrième, la précédente ayant été répudiée pour "sa bouillie salée."¹⁴ Lala, la première épouse et mère de Fary, "poursuivait quotidiennement ses tâches avec soumission, sérénité, et constance."¹⁵

Effectivement, le seul exemple de l'envie d'une épouse vient de la jeune Astou, la cousine que Mayacine prend comme quatrième épouse, qui se plaint du fait que son mari a sauté son tour. Mayacine, lui répondant, crie, "Femme, de ma vie, je n'ai vu être aussi désinvolte, aussi pervers, aussi abject, aussi mal élevé que toi"¹⁶ et il la répudie, malgré les prières de la gentille Lala de la laisser jusqu'à son accouchement.

Diallo aussi dans son roman dépeint un mari paresseux et dominant qui laisse aux femmes et aux enfants tout le travail domestique aussi bien qu'agricole. Mayacine, le père de Fary et le chef du village, quoiqu'il connaisse une relation très proche avec sa jeune fille forte en caractère, traite les autres membres

¹⁴Ibid., 30.

¹⁵Ibid., 29.

¹⁶Ibid., 47.

de la famille pourtant avec dédain.

"Fary admettait malgré elle cette différence de hiérarchie sociale qui faisait de son père un roi, de ses femmes et de ses enfants des esclaves. Il avait toujours la meilleure part, les bons repas, les meilleurs vêtements, le meilleur lit. Il avait droit au repos, au massage. Il pouvait se fâcher, insulter, frapper, il bénéficiait toujours du respect et des égards.¹⁷

Seule Fary se méfie des co-épouses de sa mère -- d'Anta, la troisième femme dont Fary avait horreur pour sa "paresse et son incompétence,"¹⁸ aussi bien que d'Astou, une cousine de son âge qu'elle découvre dans le lit de sa mère avec son père, la remplissant de jalousie et de dégoût.

Il existe donc tout un débat sur ce phénomène particulièrement africain, né sans doute du conflit entre la tradition et le modernisme et de l'exposition des Africains à des pratiques occidentales où regnent les mariages monogames. Quelques-uns maintiennent que la polygamie est la forme la plus grossière de l'oppression de la femme africaine, mais sans se rendre compte de son rôle économique qui permet non seulement l'autonomie mais aussi la dignité humaine.¹⁹ Depuis une trentaine d'années, il y a eu de plus en plus de critiques dirigées contre cet aspect de la société africaine, mais la critique provient du fait que la polygamie ne fonctionne pas

¹⁷Ibid., 28.

¹⁸Ibid., 27.

¹⁹Cet argument est fait par Molara Ogundipe-Leslie dans "Studying Women Through Literature" dans Recreating Ourselves: African and Critical Transformations (Trenton, New Jersey: Africa World Press, 1994), 52.

harmonieusement dans la nouvelle société africaine urbaine. Dans la ville le foyer conjugal est bouleversé, et il arrive souvent que les femmes habitent dans des villas différentes, dispersées à travers la ville. Les co-épouses se voient rarement, et l'égalité des devoirs et des droits entre elles ne semble plus affirmée.

Il est évident qu'une polygamie monolocale telle qu'elle était autrefois pratiquée dans les villages facilitait le contrôle réciproque des services et des droits des épouses. En milieu urbain, la polygamie plurilocale relâche le contrôle social qu'une vie communautaire favorisait. Une inégalité peut apparaître entre les femmes, l'une pouvant être plus généreusement entretenue que sa ou ses rivales et l'unanimité de la susceptibilité des femmes sur ce point est là pour confirmer le danger. Les faveurs économiques, c'est-à-dire l'entretien financier et vestimentaire de la famille sont les motifs les plus souvent invoqués dans les rivalités entre co-épouses.²⁰

Justement, Ousmane Sembène "distingue trois types de polygamie: la polygamie rurale, la polygamie suburbaine et la polygamie citadine."²¹ Les descriptions de la polygamie dans ses oeuvres varient selon la situation de ses personnages dans la société. Par exemple, l'harmonie du mariage polygame se révèle dans son roman Le Mandat non seulement entre femmes et mari mais aussi entre co-épouses.²² Les co-épouses de Ibrahima Dieng, le personnage principal, prennent des décisions ensemble et travaillent pour le bien de toute la famille tandis que leur mari

²⁰Femmes Dakaroises, 102.

²¹Sembène Ousmane, interview par Kemba Milolo, dans L'Image de la femme, 300.

²²Sembène Ousmane, Le Mandat (Paris: Présence Africaine, 1973).

doit faire face à une société où il ne sait pas fonctionner. Lorsque Dieng tombe victime de l'avidité de la communauté, les deux femmes, Mety et Aram, restent fidèles à leur mari en lui donnant de l'encouragement. Elles consentent même à prendre la culpabilité du mensonge concernant le mandat que Dieng a dû laisser à la poste tandis que le reste de la communauté essaie de profiter de sa nouvelle richesse.

Pourquoi ce mariage polygame qui semble fonctionner sans conflit, quoique la famille habite à Dakar? Mohamadou Kane, dans son essai "Le Féminisme dans le roman africain" présente deux explications de cette famille en plein milieu urbain qui reste parfaitement unie même pendant les moments les plus turbulents. Selon lui, la famille de Dieng est en marge de la société, non seulement financièrement mais aussi physiquement, "une de ses familles qui a fui la campagne mais qui n'a pas atteint la ville,"²³ donc une polygamie suburbaine. Ainsi le mariage préserve la structure familiale traditionnelle, quoique dans un contexte urbain.²⁴ En outre, cette marginalisation de la famille à cause de l'incapacité de Dieng de subvenir aux besoins de ses épouses et de ses enfants pourrait être elle-même "une condamnation de la polygamie dans un contexte de modernisation." L'unité donc présentée par Sembène dans cette famille n'est due qu'au besoin de survivre.²⁵

²³Ousmane, interview par Milolo, 300.

²⁴Kane, Féminisme dans le roman africain, 174.

²⁵Ibid.

-La Première femme victime

Un autre portrait de la polygamie urbaine se révèle pourtant dans d'autres oeuvres de Sembene Ousmane, aussi bien que dans les romans de Mariama Bâ et d'Aminata Sow Fall.²⁶ Ces portraits décrivent plutôt des mariages polygames qui mènent à un déchirement total de la famille, ou au moins à une lutte intérieure de la première femme, forcée d'accepter une co-épouse souvent beaucoup plus jeune qu'elle qui recevra toute l'attention du mari à laquelle l'awa, ou la première femme, était accoutumée. Ce type de polygamie moderne se manifeste très clairement dans le roman de Ousmane Sembène, Xala. Attiré par la souplesse et la fraîcheur de la jeunesse, le personnage central, El Hadj Abdou Kader Beye, homme puissant dans le gouvernement dakarois, décide de se marier avec N'gone, jeune fille conduite au mariage par sa tante, Yay Bineta. Le problème central du roman se manifeste en l'impuissance sexuelle d'El Hadji face à sa nouvelle épouse, mais les réactions à son mariage de ses deux autres épouses, Adja Awa Astou, première femme dévouée et pieuse, et Oumi N'Doye, deuxième femme jalouse et avide, reflètent les tensions créées par la polygamie plurilocale et urbaine.

Poussées par un sentiment d'orgueil à assister au troisième mariage de leur mari, Adja Awa Astou et Oumi N'Doye y

²⁶On va traiter aussi dans cette discussion le roman de Semène Ousmane, Xala, pour pouvoir comparer un point de vue masculin à la représentation féminine de la polygamie. Bien qu'Ousmane fasse des critiques dans Xala de la société d'élite plutôt que de la polygamie elle-même, on peut voir néanmoins une relation entre l'image de la polygamie urbaine dans son roman et celle des romancières.

vont ensemble. Quoiqu'elles fussent co-épouses depuis presque vingt ans, elles s'étaient vues seulement sept fois.²⁷ Elles s'accusent d'avoir encouragé ce troisième mariage pour rendre plus jalouse l'autre, et leur réaction pendant la cérémonie trahit leur malaise:

. . . 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. Drapées dans leur commun abandon, esseulées, elles ne se disaient rien.²⁸

La réaction de Adja Awa Astou au troisième mariage de son mari semble être celle d'une acceptance résignée, et elle essaie de cacher son desarroi à sa fille aînée, Rama, étudiante universitaire et fort opposée à la polygamie. Mais Adja Awa Astou, qui voulait être une épouse selon les canons de l'Islam: les cinq prières par jour, l'obéissance totale à son mari,"²⁹ reste avec El Hadj à cause de sa ferveur religieuse et aussi pour assurer l'avenir de ses enfants, quoiqu'elle ait beaucoup souffert lors du mariage de son mari avec Oumi N'Diaye. Pendant tout le roman elle maintient le respect de son mari et sa villa sert d'ailleurs de refuge pour lui car elle ne lui pose jamais de questions ni propose de demandes exigeantes.

Adja Awa Astou accepte silencieusement les deux autres

²⁷Ousmane, Xala, 36.

²⁸Ibid., 37.

²⁹Ibid., 39.

mariages d'El Hadj, mais son acceptation est dédaignée par la seconde épouse, Oumi N'Diaye, que l'idée d'une autre co-épouse enrage. Pourquoi ce refus de la part de Oumi N'Diaye tandis que la première femme démontre par son comportement une acceptation résignée? Oumi N'Diaye, contrairement à sa co-épouse traditionnelle et religieuse, "possédait une vaste connaissance de la mode féminine importée. . . Sa lecture quotidienne était les romans-photos. Elle les dévorait, y croyait et rêvait de ces amours palpitantes qu'elle aurait souhaité vivre."³⁰ Son exposition donc à des valeurs et à des pratiques occidentales a eu une grande influence sur ses idées à l'égard du mariage jusqu'au point où elle a commencé à "se considérer comme l'unique' épouse." Cependant "avec Adja Awa Astou, elle acceptait la vie polygamique, mais l'introduction d'une troisième réveillait en elle cette blessure antique des femmes musulmanes de chez nous."³¹

La 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 weje 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.³²

Alors qu'autrefois l'introduction d'une autre épouse aurait été

³⁰Ibid., 58.

³¹Ibid., 59.

³²Ibid., 58-9.

accueillie par les autres femmes comme un autre moyen de partager le travail domestique, cette idée n'a plus de sens dans un contexte urbain et moderne. L'harmonie connue dans la polygamie ancienne a donc disparu, et les femmes, face à la polygamie urbaine, succombent à la jalousie et au malheur. Quoiqu'Oumi N'Daye considère le divorce comme une option, le conseil de sa mère, l'empêche de l'avoir recours: "Une femme seule, sans l'assistance d'un homme ne peut que se prostituer pour vivre, faire vivre ses enfants. . . Ton mari a de quoi vous entretenir."³³

Si la vie maritale d'El Hadj était déjà rompue psychologiquement, on voit son déchirement réel et physique lorsqu'El Hadj affronte son "xala," ou impuissance sexuelle, et enfin, sa ruine financière. Sans la sécurité économique ni celle de sa famille, N'gone demande à El Hadj sa liberté et la permission de divorcer. De la même manière, ayant perdu sa maison et ses biens, Oumi N'Daye est forcée de retourner au sein de sa famille, dans un quartier pauvre de la ville. Seule Adja Awa Astou garde sa maison, mais seulement parce qu'elle lui appartient. Le mariage polygame est fini, et les conjoints se trouvent plus malheureux à sa dissolution que pendant le mariage qui leur donnait une aisance matérielle et une position sociale bien définie. Sembène pourtant ne semble pas viser les mariages polygames mais plutôt la société élite dakaroise qui abuse de l'institution traditionnelle de la polygamie pour avancer sa

³³Ibid., 59-60.

position sociale, et, en le faisant, "compromising the moral integrity and judgement of individuals who, for the most part, occupy high places of administrative, political, economic, religious, and moral responsibility in the life of their communities."³⁴ D'ailleurs, tandis qu'El Hadj subit une évolution assez profonde, de l'attirance aveugle envers la jeune N'gone jusqu'à son réveil aux manipulations de Yay Bineta, ses deux autres épouses restent les mêmes, typifiant la co-épouse urbaine, attrapée par les coutumes traditionnelles qui ne peuvent plus fonctionner dans une société moderne qui ne les respecte plus.

Mariama Bâ traite des situations maritales semblables dans ses deux romans, Une Si longue lettre et Chant écarlate. Une Si longue lettre, roman épistolaire et semi-autobiographique, est souvent cité comme le premier roman africain féministe car il porte une critique plus directe de la polygamie, aussi bien que de l'absence des femmes dans le gouvernement sénégalais. Pour la première fois, on voit les attitudes envers la polygamie du point de vue d'une femme africaine. De plus, on voit pour la première fois chez Mariama Bâ un refus direct de l'image de la femme dans la littérature féminine.

So Long a Letter has two main ideological functions: to foreground polygyny and women's education as issues in contemporary African society and to refute the orthodoxies

³⁴Mbye Babucuar Cham, "The Female Condition in Africa: A Literary Exploration by Mariama Bâ." A Current Bibliography on African Affairs 17 (1984-5): 41.

of male literary representaion³⁵.
 Cette dernière fonction se voit surtout dans son roman Un Chant écarlate. Le personnage Ramatoulaye, dans Une Si longue lettre, donc, à travers une série de lettres qui fonctionnent plus comme un journal, écrites à son ancienne amie, Assiâtou, réfléchit sur sa vie et surtout sur la décision qu'a prise son mari Modou Fall, récemment décédé, de prendre une deuxième épouse, la meilleure amie de sa fille adolescente, Daba. Modou Fall est un autre exemple d'un fonctionnaire nommé à une haute position qui abuse de ses privilèges et de ses finances. Modou Fall meurt justement "sans un sou d'économie" ce qui rappelle la faillite d'El Hadj dans Xala. Après vingt-cinq ans de mariage, duquel sont provenus douze enfants, le frère de Modou avec Mawdo Ba, mari d'Assiâtou, viennent chez Ramatoulaye pour lui annoncer ce deuxième mariage le jour même où il a lieu³⁶. Bien que ses amies et sa fille lui conseillent de rompre avec Modou, Ramatoulaye reste l'épouse fidèle parce qu'elle l'aime et parce qu'elle n'a "jamais conçu le bonheur hors du couple."³⁷ En plus, quoiqu'elle travaille comme institutrice, ses finances ne suffisent pas pour subvenir aux besoins de ses enfants: "Partir? Recommencer à zéro, après avoir vécu 25 ans avec un homme, après avoir mis au monde douze enfants? Avais-je assez de force pour supporter le poids de

³⁵Florence Stratton, "'Literature as a . . . Weapon:' The novels of Mariama Bâ" dans Contemporary African Literature and the Politics of Gender, 146.

³⁶Bâ, Une Si longue lettre, 55.

³⁷Ibid., 85.

cette responsabilité à la fois morale et matérielle?"³⁸ Or, elle reste, quoique abandonnée complètement, dans le mariage pour assurer l'avenir de ses enfants, et aussi parce qu'elle ne se voit pas heureuse ailleurs. Alors qu'elle s'était plongée auparavant dans le mouvement féministe avec Assiâtou, dans sa vie personnelle elle adhère à la tradition et ainsi à la souffrance.

A travers le roman Ramatoulaye raconte aussi l'histoire de son amie Assiâtou. Cette dernière a aussi dû faire face à la polygamie lorsque son mari, Mawdo Ba, prend une seconde épouse. Pratiquement forcé par sa mère, Tante Nabou, qui a toujours vu d'un mauvais oeil le mariage de son fils avec une bijoutière, une caste inférieure chez les Wolof, Mawdo Ba se marie avec sa cousine germaine, la petite N'gone, formée par Tante N'gone spécifiquement pour offrir à son fils. Contrairement à El Hadj et à Modou Fall qui se sont laissés attirer vers le nouveauté et l'effet rajeunissant de leurs jeunes épouses, c'est dû à l'obéissance à la tradition que Mawdo Ba épouse sa petite cousine, "pour ne pas voir sa mère mourir de honte et de chagrin."³⁹ Lui aussi, ironiquement comme les premières femmes qui n'échappent pas à la tradition, se trouve attrapé entre les lois traditionnelles qui gouvernent le mariage exigé par sa mere et la nouvelle société ou "les mariages n'ont plus grand chose à voir avec les coutumes anciennes qui soulignaient l'alliance

³⁸Ibid., 60.

³⁹Ibid., 84.

entre groupes de parentèle."⁴⁰ En épousant Assiâtou, il a déjà rompu avec la tradition, mais la seconde fois il en tombe victime.

La réaction d'Assiâtou, cependant, envers le deuxième mariage de Mawdo Ba diffère de celle de son amie Ramatoulaye: elle prend ses quatre enfants et s'en va, ayant obtenu une position dans l'Ambassade du Sénégal aux Etats-Unis. Assiâtou se libère de son mariage polygame, mais il faut qu'elle s'éloigne totalement de son milieu africain pour atteindre le bonheur. Aurait-elle pu survivre, divorcée et seule, à Dakar? Selon Ramatoulaye, Assiâtou a bien fait de s'en aller, mais Ramatoulaye n'arrivera pas à le faire elle-même.

Des conflits matrimoniaux surgissent aussi dans le deuxième roman de Mariama Bâ, Un Chant écarlate. Cette fois-ci, cependant, il s'agit d'un mariage mixte, l'histoire d'Ousmane Gueye qui se marie avec Mireille de la Vallée, jeune française aristocratique qui avait été une camarade de classe d'Ousmane à Dakar. Après que le père de Mireille a découvert la relation amoureuse qui existait entre sa fille et Ousmane, il renvoie Mireille en France pour la séparer d'Ousmane. Mais étant tombés follement amoureux, les deux restent fidèles l'un à l'autre, et Ousmane retourne finalement en France pour l'épouser et pour la ramener en Afrique.

L'histoire s'ouvre avec le bonheur de ces deux jeunes étudiants, mais le dénouement se termine par la ruine spirituelle

⁴⁰Coquery-Vidrovitch, Les Africaines, 331.

des deux et même par la tragédie. Le mariage mixte ne devient polygame que quand Ousmane commence à s'indigner du refus Mireille de sa culture africaine, quoiqu'il n'accepte pas la sienne. En effet, Ousmane pendant sa jeunesse semblait désapprouver la polygamie. Il respectait son père, un musulman dévoué, "d'avoir résisté à la tentation de nouvelles épouses" au lieu de "comme bien d'autres, s'octroyer, avec facilité trois autres femmes et encombrer la demi-parcelle."⁴¹ En plus, "par les confidences de son frère de case, Ousmane avait des détails précis sur la vie polygamique."⁴² Chez Ouleymatou, son amie de naissance et sa future deuxième épouse, il témoignait quand il était enfant "des scènes dramatiques, nées des rivalités entre les co-épouses."⁴³ Élevé dans un foyer traditionnel mais ayant reçu une éducation moderne, Ousmane Gueye représente aussi l'Africain qui subit une crise de conscience concernant sa propre identité. D'un côté il se penche vers Mireille et ses vues modernes, mais en même temps il veut préserver son identité africaine et traditionnelle. "Avant tout engagement," se dit-il, "il criera son attachement à sa condition de Nègre," et refuse de se vider pour Mireille.⁴⁴

Des tensions matrimoniales se produisent pourtant lorsqu'Ousmane commence à s'offusquer des façons dont Mireille

⁴¹Bâ, Un Chant Écarlate (Dakar: NEA, 1984), 13.

⁴²Ibid.

⁴³Ibid., 14.

⁴⁴Ibid., 60

fait marcher sa maison. Il préfère sa case d'enfant à cette nouvelle vie de plats européens, de moquettes, et d'absence de communauté. La situation empire lorsqu'il invite sans cesse ses copains à manger sans prévenir sa femme, et quand celle-ci refuse elle aussi d'aimer ou même d'accepter la musique africaine, autre exemple de son refus de la culture d'Ousmane. "Il mesurait l'incompréhension qui les séparait: un océan, plongeant vif dans sa race, il vivait, accordé aux valeurs nègres et au tam-tam vibrant. Sa nature, passionnément, se chargeait de l'héritage culturel drainé par son passé."⁴⁵ C'est effectivement cette sorte de fausse négritude qui le mène à épouser Ouleymatou, son amie d'enfance.

Ouleymatou, en effet, vient d'une famille polygame, et c'est un bon exemple, dans un certain sens, de la jeune femme manipulée par sa famille mais qui adhère en même temps à la tradition par sa propre volonté. Elle est encouragée à devenir enceinte par sa mère, car un mariage avec Ousmane assurerait sa sécurité économique et celle de sa famille. De cette manière elle représente la femme traditionnelle, instruite par sa mère, et fidèle à sa culture africaine. "Ouleymatou, symbole double dans ma vie. Symbole de la femme noire, qu'il devait affranchir. Symbole de l'Afrique dont il était l'un des fils éclairés. Ouleymatou se confondait dans son esprit avec l'Afrique, une Afrique à réinstaller dans ses prérogatives, une Afrique à

⁴⁵Ibid., 141.

promouvoir."⁴⁶ Ousmane la voit donc comme une représentation de l'Afrique traditionnelle, et pour cette raison elle l'attire et lui fait repousser sa première femme européenne, cultivée, et moderne. Cette confusion d'Ousmane révèle la fonction centrale du roman. Selon Stratton, "the main ideological function of Scarlet Song is to refute Negritude ideology. Bâ's response to Negritude's idealization of the male character by portraying men [and women] realistically."⁴⁷

Ouleymatou était devenue sa vraie moitié, celle en qui il reconnaissait son prolongement. Elle était à la fois comme Mabo Diali le changeait si bien, sa racine, sa souche, son élan, sa floraison. Leur enfance dans les méandres et la poussière des rues les liait. Les liaient surtout leurs origines: les mêmes ancêtres, les mêmes cioux, la même terre! Les mêmes traditions! La même sève des moeurs impregnait leur âme. . . L'héritage culturel prenait impitoyablement sa revanche. Il réclamait avec exigence son dû et révélait à Ousmane les limites de sa fuite.⁴⁸

Mariama Bâ dépeint Ouleymatou comme la séduisante fille illétrée qui utilise son corps sensuel et traite son amant en roi lors de ses rendez-vous chez elle, pareille en plus à Marième dans Karim. Ce portrait, néanmoins n'est pas fait sans une certaine critique du traditionalisme, et pour la première fois dans la littérature on voit la représentation de la femme noire traditionnelle du point de vue féminin. Le mariage d'Ousmane avec Ouleymatou mène justement à l'échec de son mariage avec Mireille, à sa folie et à au meurtre de son enfant, aussi bien qu'à la destruction morale et

⁴⁶Ibid., 225.

⁴⁷"'Literature as a . . . Weapon,'" 154.

⁴⁸Ibid., 183.

physique d'Ousmane.

Un autre exemple de la polygamie actuelle au Sénégal se voit dans La Grève des battu d'Aminata Sow Fall, roman qui s'adresse surtout à la corruption de la société contemporaine et au traitement des mendiants dans la ville. Mour N'Diaye vient d'être nommé à la position du Vice-Président de la République, mais il succombe aux désirs du gouvernement d'éliminer les mendiants qui "polluent" la ville et empêchent les touristes de la visiter. L'histoire centrale du roman s'ouvre quand Mour N'Diaye rend visite à son marabout, qui lui dit que pour assurer sa promotion à la vice-présidence, il faudra qu'il fasse "le sacrifice d'un beau bélier tout blanc" qu'il distribuera à des mendiants," les gens justement qu'il est en train de chasser de la ville⁴⁹.

Lolli Badiane, la femme de Mour N'Diaye, est un autre exemple de la femme dévouée qui reste fidèle à son éducation traditionnelle. "Sa mère le lui avait enseigné... 'Obéis à ton mari, ne cherche rien d'autre que son bonheur car de lui dépendent ton destin et surtout celui de tes enfants.'"⁵⁰ Lorsqu'il partait autrefois les weekends sans donner d'explication, Lolli se taisait, en même temps qu'elle "souffrait profondément."⁵¹ C'est juste au moment où elle se voyait femme du Vice-Président de la République et appréciait tout "l'honneur"

⁴⁹Fall, La Grève des Battu, 28.

⁵⁰Ibid., 38.

⁵¹Ibid.

et "le prestige" de ce haut rang social, que Mour la réveille pendant la nuit pour lui dire, "'l'on me donne une femme demain.'"⁵² Cette manière de communiquer à sa femme sa décision de prendre une deuxième épouse est bien indicative du mal qu'il a à le lui dire. En effet, "il éprouvait alors un sentiment de remords et aussi de peur" et "l'idée que cette femme ne mérite pas un moment comme celui-ci traverse son esprit comme un éclair,"⁵³ car au fil des vingt-quatre années de mariage, il avait appris à apprécier sa femme, à la respecter, et même à l'aimer. Cependant, il est attiré par Siné, "fraîche, jeune fille de 17 ans, "très élégante et très moderne" par laquelle "il avait été séduit."⁵⁴

La réaction de Lolli Badiane au deuxième mariage de son mari ne diffère pas essentiellement de ses homologues littéraires: outrage au début, et finalement acceptation avec répugnance. Quoiqu'elle eut "vu que les femmes n'acceptent plus d'être considérées comme de simples objets et engageaient une lutte énergique pour leur émancipation,"⁵⁵ Lolli n'arrive pas à s'échapper de son éducation traditionnelle. Elle crée toute une scène orageuse au milieu de la nuit où elle se plaint de son dévouement pendant tant d'années, lorsqu'ils n'avaient rien qu'eux-mêmes, mais elle se résigne au mariage polygame à cause de

⁵²Ibid., 40.

⁵³Ibid., 40-41.

⁵⁴Ibid., 45.

⁵⁵Ibid., 42.

son manque de travail, aussi bien qu'à cause des conseils des autres, surtout de ceux de sa mère qui lui avait enseigné. Très semblable à Adja Awa Astou, première épouse d'El Hadj et chez qui il prend refuge, cependant, Lolli sert de havre de secours aussi et même maintient le respect de Mour N'Diaye -- il emmène le marabout chez Lolli car il sait qu'elle ne "trahira jamais ses secrets."⁵⁶

- La jeune épouse innocente

Si la première femme "abandonnée mais en même temps respectée" semble abonder dans ces romans, il existe aussi une autre victime dans les mariages polygames -- les jeunes épouses innocentes qui se marient seulement pour céder aux vœux de leurs mères ou pour des raisons économiques. Dans Xala, par exemple, on voit la victimisation de N'gone, la troisième épouse d'El Hadj qui a le même âge que sa fille aînée, qui, pendant tout le roman, n'a jamais la parole directe. Ses communications sont dirigées plutôt par sa tante Yay Bineta. N'gone, qui avait raté son bac et qui n'avait pas les moyens de continuer son éducation, est dans une certaine mesure manipulée par sa tante pour assurer sa sécurité financière et celle de sa famille. On la fait valoir comme un atout partout dans la ville et surtout devant El Hadj, pour qui elle est comme une "oasis paisible dans le désert"⁵⁷ qui "rompait la monotonie terne de sa vie."⁵⁸

⁵⁶Ibid., 76.

⁵⁷Ousmane, Xala, 8.

⁵⁸Ibid., 58.

De la même manière, les jeunes co-épouses dans Une Si longue lettre servent aussi d'atouts de leurs mères qui les poussent à se marier avec des hommes de haut rang social ou de pouvoir financier. Binetou, la meilleure amie de la fille aînée de Ramatoulaye, quoiqu'intelligente et forte, cède aux supplications de sa mère qui la force pratiquement à épouser Modou Fall.⁵⁹ "Que peut une enfant devant une mère en furie, qui hurle sa faim et sa soif de vivre?"⁶⁰ Pour des raisons financières, donc, Binetou, qui "symbolise la femme poupée urbaine" consent à se marier avec un homme qu'elle n'aime pas.⁶¹ La petite Nabou, seconde épouse de Mawdo Bâ, est un autre exemple de la jeune fille accablée par sa propre mère. Dans ce cas, cependant, il s'agit d'autre chose que de la sécurité financière. Nabou, la mère de Mawdo Bâ, n'ayant jamais approuvé le mariage avec son fils et Assiâtou, femme de la caste inférieure de bijoutière, cherche à se venger de Mawdo. C'est elle justement qui enlève la petite Nabou, sa nièce et donc cousine de Mawdo, pour l'éduquer elle-même, la préparant pour le mariage qui aurait lieu plus tard entre elle et son fils. Nabou ne reçoit donc pas une éducation moderne comme beaucoup d'autres de son âge; elle obtient une formation traditionnelle chez sa tante. Selon Pierrette Herzberger-Fofana, "Nabou est le prototype de la jeune fille

⁵⁹Bâ, Une Si longue lettre, 54-5.

⁶⁰Ibid., 60.

⁶¹Pierrette Herzberger-Fofana, "La littérature féminine francophone: les romancières sénégalaises." Franzosisch Heute 16 (December 1985): 413.

traditionnelle docile qui accepte l'union avec son cousin, car toute son éducation a été axée vers ce but."⁶²

Contrairement à bien des autres hommes importants de Dakar, Mawdo Bâ ne se laisse pas séduire par la petite Nabou; c'est plutôt à cause du respect pour sa mère et de son incapacité de résister à la tradition qu'il accepte de se marier avec elle. En l'épousant, cependant, il perd celle qu'il aime le plus, sa première femme, Assiâtou, qui le quitte après son deuxième mariage. La situation de Mawdo Bâ montre aussi la tension entre les coutumes traditionnelles de la vie africaine et les nouvelles moeurs de la société moderne. Semblable à Ramatoulaye, qui veut mener une vie traditionnelle mais qui dénonce intérieurement plusieurs de ces mêmes traditions, Mawdo Bâ, comme ses deux épouses, tombe aussi victime de sa mère, et ainsi de la tradition. Mariama Bâ semble faire à ses lecteurs les mêmes questions posées par Ousmane Sembène: comment réconcilier la tradition et le modernisme et comment distinguer ce qu'il faut garder de la société ancienne et ce qu'il faut rejeter.

Aminata Sow Fall offre une variation de la jeune épouse innocente dans La Grève des battus avec son portrait de Siné, la secrétaire de dix-sept ans qui demande elle-même à Mour N'Diaye de l'épouser. Elle aussi, poussée par son manque d'éducation et le désir de l'aisance matérielle, s'offre comme épouse, ayant séduit l'homme qu'elle a choisi. Siné est en même temps attrapée elle aussi entre la tradition et le modernisme. Elle veut un

⁶²Ibid.

mariage où règne l'égalité, mais elle épouse un homme pour pouvoir à ses besoins économiques et pour élever son propre rang social. Elle se révolte pourtant contre la domination de Mour N'Diaye en adoptant des styles occidentaux, méprisés par son mari. Elle n'accepte pas d'ailleurs d'être traitée comme une décoration que l'on peut regarder de temps en temps. Vers la fin du roman, elle décrit ouvertement le comportement de Mour N'Diaye: "Si tu crois que j'accepterai d'être planquée ici comme un meuble et de ne recevoir que des interdictions et des ordres, tu te trompes! Je suis une personne et non un bout de bois!"⁶³ Contrairement à N'gone, Binetou, et Nabou qui acceptent leurs positions sans poser de questions, Siné se rebelle contre cette vie polygame où elle doit partager son mari et supporter son égoïsme.

-La Belle-mère puissante

Cette étude des jeunes épouses dirigées par des parents avides évoque une discussion des autres femmes qui apparaissent dans ces romans et y jouent des rôles importants -- les mères ou les belles-mères qui poussent leurs enfants à se marier avec l'homme ou la femme de leur choix. Souvent, "les mères par leur attitude conditionnent leurs enfants et reproduisent les mécanismes d'oppression patriarcaux. Elles développent chez les garçons le sentiment de supériorité et exigent que leurs filles acceptent leur rôle spécifique."⁶⁴ Très semblable à la

⁶³Fall, Grève des battus, 126.

⁶⁴Herzberger-Fofana, "La littérature féminine francophone," 415.

puissante Yay Bineta dans Xala qui arrange elle-même le mariage entre N'gone et El Hadj, les belles-mères dans Une Si longue lettre exercent un pouvoir suffocant sur leurs enfants, ce qui

not only constitutes a threat to the stability of the institution of marriage and of the family in the context of present day society, but also undermines the efforts of other committed women to create the conditions for a new, healthier type of relationship with men and a new status quo of equality.⁶⁵

C'est la mère de Binetou qui exige le mariage entre sa fille et Modou Fall. D'une manière menaçante, elle prie sa fille de "lui donner une fin heureuse dans une vraie maison."⁶⁶ Modou Fall subvient aux besoins financiers de "Dame Belle-Mère" en consentant à "verser tous les mois" une somme d'argent pour Binetou et sa mère.⁶⁷ Dans ce cas, le mariage est vu seulement comme un moyen de mobilité sociale et d'enrichissement matériel.⁶⁸ Semblablement, Tante Nabou emploie le même pouvoir sur son fils Mawdo Bâ pour lui faire épouser sa cousine selon la tradition. En lui offrant la petite Nabou comme deuxième épouse, elle déclare, "Si tu ne la gardes pas comme épouse, je ne m'en relèverai jamais," ce qui force Mawdo à l'épouser "pour ne pas voir sa mère mourir de honte et de chagrin."⁶⁹

Peut-être le meilleur exemple de la belle-mère puissante se

⁶⁵Cham, "The Female Condition in Africa," 40.

⁶⁶Bâ, Une Si longue lettre, 55.

⁶⁷Ibid., 21.

⁶⁸Cham, "The Female Condition in Africa," 41.

⁶⁹Bâ, 45.

manifeste-t-il dans Un Chant écarlate dans le personnage de Yaye Khady, mère de Ousmane Gueye. A travers le roman on voit le contrôle qu'elle exerce sur Ousmane depuis son enfance dû à leur relation très proche. Yaye Khady est celle qui s'oppose le plus fort au mariage de son fils avec une "Toubab," et elle n'arrive jamais à accepter sa belle-fille européenne qui ne veut pas accomplir ses devoirs traditionnels. "Une Toubab ne peut être une vraie bru. . . Moi qui rêvais d'une bru qui habiterait ici et me remplacerait aux tâches ménagères en prenant la maison en mains, voilà que je tombe sur la femme qui va emporter mon fils. Je crèverai, debout dans la cuisine."⁷⁰ Si dans d'autres cas il s'agit de la caste ou de la situation économique des filles, Yaye Khady refuse Mireille de la Vallée comme belle-fille à cause de sa race et de sa culture occidentale. Elle se voit abandonnée par son fils et privée de ses privilèges comme belle-mère parce qu'elle n'a pas pu choisir une femme pour son fils. Lorsque Mireille ne réalise pas alors ses espérances, Yaye Khady continue à s'en plaindre:

Quelle différence entre une bru Négrresse et une Toubab! Une Négrresse connaît et accepte les droits de la belle-mère. Elle entre dans un foyer avec l'esprit d'y prendre la relève. La belle-fille installe la mère de son époux dans un nid de respect et de repos. Évoluant dans ses privilèges jamais discutés, la belle-mère ordonne, supervise, exige. Elle s'approprie les meilleures parts du gain de son fils. La marche de la maison ne la laisse pas indifférente et elle a son mot à dire sur l'éducation de ses petits-enfants.⁷¹

⁷⁰Bâ, Un Chant écarlate, 101.

⁷¹Ibid., 110.

Yaye Khady rejette les efforts de Mireille pour faire son devoir en lui envoyant des plats et de l'argent, et elle n'hésite pas à arriver chez son fils pour déranger l'ordre qu'y a installé Mireille.

En effet, tandis que Mireille avait quitté le foyer pour aller vivre en ville, parce qu'elle ne supportait pas la présence constante de sa belle-mère, Ouleymatou, fille du voisinage et ancienne copine d'Ousmane vient chez Yaye Khady pour l'aider avec les travaux domestiques, tactique pour gagner son appréciation. Yaye Khady est ravie lorsqu'Ousmane décide d'épouser Ouleymatou; enfin, elle aura la belle-fille qui la respectera, et c'est elle qui bénéficiera le plus de cette union. "Yaye Khaye jubilait. Elle allait enfin occuper la première place d'une cérémonie, en être l'organisatrice, en inspirer l'ordonnancement et surtout bénéficier de l'aide matérielle de tous."⁷²

La mère et les autres épouses ont aussi un grand effet sur le comportement et les décisions d'Ouleymatou. Toute sa famille sait qu'Ousmane l'a prise comme maîtresse, mais au lieu de lui reprocher son manque de prudence, sa famille l'encourage. "Mère Fatim, première épouse de Pathé Ngom et critique intarissable du dévergondage des filles du coin, s'était tue, pour une fois. L'argent étranguait les cris de sa conscience. . . Elle estimait même que 'Ousmane cherchait une femme' et que 'le meilleur moyen était d'engrosser Ouleymatou!'"⁷³ Aux yeux de la famille

⁷²Ibid., 193.

⁷³Ibid., 181.

d'Ouleymatou, Ousmane est l'homme parfait, intelligent, d'une caste noble, et d'une bonne situation économique, et peu importe qu'elle devienne enceinte avant de se marier.

-La fille instruite et progressive

Existe-t-il de l'espoir quant à l'oppression des premières épouses et la victimisation des jeunes filles par leurs mères avides? Des personnages très positifs se présentent aussi dans ces romans -- des filles, souvent des premières femmes, qui rejettent les positions impuissantes de leurs mères et de leurs copines. Rama, étudiante universitaire et la fille d'El Hadj et d'Adja Awa Astou dans Xala exemplifie cette nouvelle génération de femmes modernes. Rama, "profondément opposée à la polygamie," n'a pas peur de avouer à son père son désapprobation de son troisième mariage et refuse d'y assister.⁷⁴ Alors qu'à la place de sa mère elle aurait quitté El Hadj, elle respecte la décision d'Adja Awa Astou pour ses motivations - son propre avenir et celui de ses frères et soeurs. En effet, elle devient plus proche de sa mère qui commence de plus en plus à se renfermer dans la solitude.⁷⁵ Rama sert d'exemple d'une "musulmane moderne" qui réussit à préserver ce qu'il faut de la tradition comme la langue oulof qu'elle apprend vigoureusement, et à rejeter les traditions qui ne peuvent plus fonctionner dans une société en pleine mutation.

Une autre preuve de cette femme évoluée se voit dans Une Si

⁷⁴Ousmane, Xala, 40.

⁷⁵Ibid.

longue lettre. Daba, la fille aînée de Ramatoulaye, prie sa mère de quitter Modou Fall, qui se marie avec sa meilleure amie Binetou: "Romps, Maman. Chasse cet homme. Il ne nous a pas respectées ni toi ni moi. Fais comme tata Aïssatou, romps. Dis-moi que tu rompras. Je ne te vois pas te disputant avec un homme avec une fille de mon âge."⁷⁶ Quoiqu'elle admire et respecte la décision d'Assiatou de divorcer d'avec Mawdo Bâ, Daba, pareillement à Rama, comprend les raisons qui motivent la décision de sa mère de rester avec Modou Fall et son refus de rompre avec la tradition. Elle reproche plutôt à son père et à "Dame Belle-Mère" leur avidité et la souffrance qu'ils ont infligée à Ramatoulaye. Effectivement, après la mort de Modou Fall, Daba réclame la maison où habitaient Binetou et sa mère:

Pendant cinq ans, tu as privé une mère et ses douze enfants de leur soutien. Souviens-toi. Ma mère a tellement souffert. Comment une femme peut-elle saper le bonheur d'une autre femme? Tu ne mérites aucune pitié. Démenage. Quant à Binetou, c'est une victime, ta victime. Je la plains.⁷⁷

Exactement comme Adja Awa Astou et Rama ont pitié de N'gone, impuissante face à sa mère, Ramatoulaye et Daba dénoncent le mariage des filles-enfants que d'autres femmes comme Dame Belle-mère utilisent pour assurer leur propre bien-être et celui de leurs enfants.

La fille de Lolli Badiane et Mour N'Diaye dans La Grève des battu réagit au deuxième mariage de son père de la même façon que

⁷⁶Bâ, Une Si longue lettre, 60.

⁷⁷Ibid., 103.

d'autres filles instruites dans les romans. Raabi, étudiante en sciences juridiques à Dakar, s'oppose elle aussi violemment à la polygamie -- "C'est une pratique qui ne se justifie plus de nos jours."⁷⁸ Sa critique cependant semble viser une génération qui ne comprend pas le monde actuel et qui empêchent les femmes de se libérer des situations qui les enchaînent. Tandis que les parents et amies de Lolli lui affirment qu'elle n'y peut rien face à sa position de première femme, Raabi lui dit que leurs déclarations ne sont que "des arguments qu'elles cherchent pour se justifier," "parce qu'elles ont cédé à la lâcheté car elles n'ont pas su prendre leurs responsabilités."⁷⁹ En adhérant à la tradition, à un autre âge, alors, ces femmes restent dans des situations misérables. Raabi n'arrive pas alors à comprendre la résignation et le sens d'impuissance économique de sa mère dus à son manque d'instruction et à sa responsabilité d'élever ses enfants. "Elle s'explique ses motivations mais ne les trouve pas justifiées."⁸⁰ Raabi ne condamne donc pas sa mère, mais regrette plutôt son incapacité de "défendre ses droits."

Rama, Daba, et Raabi semblent toutes pourtant défendre leurs droits et ceux de leurs mères, ce qui en effet pourrait symboliser la crise de conscience des femmes africaines, manifestée dans ce corps de littérature féminine des deux dernières décennies. Si les premières femmes dans ces romans

⁷⁸Fall, La Grève des battus, 43.

⁷⁹Ibid., 46-47.

⁸⁰Ibid., 48.

n'arrivent pas à parler elles-mêmes en raison de leur éducation traditionnelle, leurs filles représentent une nouvelle génération qui n'acceptent pas de rester dans les rôles traditionnels qui n'ont plus le même sens dans une société urbaine et moderne.

Conclusion

On voit donc un refus de la part des romancières sénégalaises de l'image traditionnelle des femmes mise en évidence dans la littérature masculine, vue dans les oeuvres du poète nègre Léopold Senghor, aussi bien que des romanciers Ousmane Socé et Camara Laye. Chez ces écrivains noirs, la mythification de la femme aidait à exprimer leur nostalgie pour l'Afrique pré-coloniale et ainsi à déclarer leur refus du colonialisme et de la culture occidentale qui les opprimaient. Tandis que les écrivains masculins avaient tendance à identifier la femme avec la tradition et la vie rurale et jusqu'au point où elle commence à symboliser plus abstraitement la terre et l'Afrique elle-même, les écrivains femmes dépeignent une image féminine beaucoup plus réaliste. En plus d'être plus réaliste, cette nouvelle image féminine est plus complète et correspond mieux justement à la première partie de cette étude où l'on a essayé de situer la femme sénégalaise, par une discussion sociologique, dans ses rôles à travers certaines époques historiques.

Bien que l'on trouve des femmes dans les mêmes rôles dans les deux littératures, dans leur rôle de mère ou d'épouse, par

exemple, l'image de ces rôles dans la littérature féminine semble, par son réalisme, être une protestation. Effectivement, cette prise de la parole féminine rejette non seulement l'oppression des femmes pendant la période coloniale et la corruption de la nouvelle société d'élite post-colonialiste, mais elle représente aussi un refus de l'idéalisation et de la glorification de la femme, surtout de la mère, dans la littérature nègre et coloniale. Grâce donc à l'association de la femme à la société urbaine et ainsi à l'occidentalisme et à la modernité chez les romancières sénégalaises, on voit une rupture des dichotomies traditionnelles mises en place par les premiers écrivains. Les divisions et les associations trouvées dans la littérature -- homme/ville/modernisme et femme/terre/tradition sont en effet bouleversées, et les écrivains femmes en sont les responsables. Florence Stratton dans la conclusion de son ouvrage constate:

Women writers have earned a place in African literary history. Writing in the main against the canon, they have redefined the African literary tradition. Uncovering gaps and silences, exposing biases and prejudices, they have renamed it a male tradition and declared the canon an artificial construct. . . The [current] joint effort to transcend the manichean allegory of gender marks a new moment in African literature, one that looks forward to the (re)emergence of more sexually egalitarian societies.⁸¹

Le but de cette étude a été donc d'examiner à travers des romans sénégalais écrits par des hommes aussi bien que par les femmes certains rôles féminins qui ont vu des changements à

⁸¹Stratton, "Redefining the African Literary Tradition" dans Contemporary African Literature, 176.

travers la progression d'une culture traditionnelle à une société urbaine et contemporaine, mises en évidence dans la partie sociologique de cette étude. Ces changements correspondent d'ailleurs à la prise de conscience évidente dans la littérature féminine qui a donné une vision plus réaliste de la femme en même temps qu'une entrée, voire une place, dans la littérature africaine.

_____. *La femme africaine*. Paris: Nouvelles Éditions Africaines, 1971.

_____. *Le rôle de la femme en Afrique*. Paris: Nouvelles Éditions Africaines, 1979.

_____. *Le rôle de la femme en Afrique*. Paris: Nouvelles Éditions Africaines, 1981.

_____. *Le rôle de la femme en Afrique*. Paris: Nouvelles Éditions Africaines, 1976.

Laye, Camara. *Le rôle de la femme en Afrique*. Paris: Éditions Plon, 1977.

_____. *Le rôle de la femme en Afrique*. Paris: Éditions Plon, 1977.

_____. *Le rôle de la femme en Afrique*. Paris: Éditions Plon, 1977.

_____. *Le rôle de la femme en Afrique*. Paris: Éditions Plon, 1977.

_____. *Le rôle de la femme en Afrique*. Paris: Éditions Plon, 1977.

_____. *Le rôle de la femme en Afrique*

_____. *Le rôle de la femme en Afrique*. Paris: Éditions Plon, 1977.

_____. *Le rôle de la femme en Afrique*. Paris: Éditions Plon, 1977.

_____. *Le rôle de la femme en Afrique*. Paris: Éditions Plon, 1977.

_____. *Le rôle de la femme en Afrique*. Paris: Éditions Plon, 1977.

BIBLIOGRAPHIE

Littérature

- Bâ, Mariama. Un Chant écarlate. Dakar: Nouvelles Éditions Africaines, 1984.
- _____. Une Si longue lettre. Dakar: Nouvelles Éditions Africaines, 1979.
- Diallo, Nafissatou. De Tilène au plateau: une enfance dakaroise. Dakar: Nouvelles Éditions Africaines, 1975.
- _____. La Princesse de Tiali. Dakar: Nouvelles Éditions Africaines, 1987.
- Fall, Aminata Sow. La Grève des battus ou les déchets humains. Dakar: Nouvelles Éditions Africaines, 1979.
- _____. L'Appel des arènes. Dakar: Nouvelles Éditions Africaines, 1981.
- _____. Le Revenant. Dakar: Nouvelles Éditions Africaines, 1976.
- Laye, Camara. L'Enfant noir. Paris: Éditions Plon, 1953.
- Ousmane, Sembène. Xala. Paris: Présence Africaine, 1973.
- _____. Le Mandat. Paris: Présence Africaine, 1965.
- Senghor, Léopold. Oeuvre politique. Paris: Éditions du Seuil, 1964.
- Socé, Ousmane. Karim, roman sénégalais. Paris: Nouvelles Éditions Latines, 1935.

Romans secondaires

- Beti, Mongo. Mission terminée. Paris: Éditions Buchet-Chastel, 1957.
- Fall, Aminata Sow. Le Jujubier du patriarche. Dakar: CAEC, Éditions Khoudia, 1993.
- Kane, Cheikh Ahmadou. L'Aventure ambiguë. Paris: Julliard, 1961.
- Kourouma, Ahmadou. Les Soleils des indépendances. Montréal: Presse de l'Université, 1968.

Ousmane, Sembène. Les Bouts de bois de Dieu. Paris: Le Livre Contemporain, 1960

Ouvrages

Blair, Dorothy. African Literature in French. Cambridge: Cambridge University Press, 1976.

_____. Senegalese Literature: A Critical History. Boston: Twayne Publishers, 1984.

Borgomano, Madeleine. Voix et visages de femmes dans les livres écrits par des femmes en Afrique francophone. France: CEDA, 1989.

Diop, Abdoulaye-Bara. La Famille Wolof: tradition et changement. Paris: Éditions Karthala, 1985.

_____. La Société Wolof: tradition et changement. les systèmes d'inégalité et de domination. Paris: Éditions Karthala, 1981.

Chemain-Degrange, Arlette. Émancipation féminine et roman africain. Dakar: Nouvelles Éditions Africaines, 1980.

Coquery-Vidrovitch, Catherine. Les Africaines: Histoire des femmes d'Afrique noire du dix-neuvième au vingtième siècle. Paris: Éditions Desjonquères, 1994.

Chevrier, Jacques. Littérature nègre. Paris: Armand Colin, 1984.

D'Almeida, Irène Assiba. Francophone African Women Writers: Destroying the Emptiness of Silence. Gainesville: University Press of Florida, 1994.

Davies, Carole Boyce and Anne Adams Graves, ed. Ngambika: Studies of Women in African Literature. Trenton, New Jersey: Africa World Press, Inc., 1986.

Femmes Dakaroises, rôles traditionnels féminins et urbanisation. Annales de l'Université d'Abidjan; Série F(4), 1972.

Hay, Margaret Jean and Sharon Stichter, ed. African Women South of the Sahara. New York: Longman Group Ltd., 1984.

Jones, Eldred Durosimi, ed. Women in African Literature Today. Trenton, New Jersey: Africa World Press, 1987.

Julien, Eileen. African Novels and the Question of Orality. Bloomington: Indiana University Press, 1992.

- Lee, Sonia. Camara Laye. Boston: Twayne Publishers, 1984.
- Little, Kenneth. The Sociology of Urban Women's Image in African Literature. New Jersey: Rowman and Littlefield, 1980.
- Miller, Christopher. Theories of Africans: Francophone Literature and Anthropology in Africa. Chicago: The University of Chicago Press, 1990.
- Milolo, Kemba. L'Image de la femme chez les romancières de l'Afrique noire francophone. Fribourg, Suisse: Éditions Universitaires, 1986.
- Mortimer, Mildrer, ed. Journeys Through the French African Novel. New Hampshire: Heinemann, 1990.
- Ogundipe-Leslie, Molaria. Recreating Ourselves: African Women and Critical Transformations. Trenton, New Jersey: Africa World Press, 1994.
- Ormerod, Beverley and Jean-Marie Volet. Romancières africaines d'expression française. Paris: Éditions l'Harmattan, 1994.
- Steady, Filomina Chioma, ed. The Black Woman Cross-Culturally. Cambridge, Massachusetts: Shenkman Publishing Company, Inc., 1981. Africa World Press, Inc., 1994.
- Stratton, Florence. Contemporary African Literature and the Politics of Gender. New York: Routledge, 1994.
- United Nations, Department of International Economic and Social Affairs. Statistics and Indicators on Women in Africa. New York: United Nations, 1989.

Articles

- Barthel, Diane L. "The Rise of a Female Professional Elite: The Case of Senegal." African Studies Review 18 (December 1975): 1-17.
- _____. "Women's Educational Experience under Colonialism: Toward a Diachronic Model." Signs: Journal of Women in Culture and Society 11 (Autumn 1985): 137-153.
- Cham, Mbye Babucar. "The Female Condition in Africa: A Literary Exploration by Mariama Bâ." A Current Bibliography on African Affairs 17 (1984-5): 29-52.

- Edson, Laurie. "Mariama Bâ and the Politics of the Family." Studies in Colonial Literature 17 (Winter 1993): 13-25.
- Egonu, I.T.K. "Aminata Sow Fall: A New Generation Female Writer from Senegal." Neophilologus 75 (1991) 66-75.
- Herzberger-Fofana, Pierrette. "La Littérature féminine francophone: les romancières sénégalaises." Französisch Heute 16 (December 1985): 407-420.
- _____. "Les influences religieuses dans la littérature féminine francophone d'Afrique noire." Nouvelles du Sud 6 (1986-87): 191-199.
- Houedanov, Lucien. "Islam et société dans la littérature féminine du Sénégal." Nouvelles du Sud 6 (1986): 159-170.
- Kane, Mohamadou. "Le Féminisme dans le roman africain de langue française." Annales de la Faculté des Lettres et Sciences Humaines de Dakar 10 (1980): 141-200.
- King, Adele. "The Personal and the Political in the Work of Mariama Bâ." Studies in Colonial Literature 18 (Summer 1994): 177-188.
- Moore, Carrie Daily. "The Role of Women in the Works of Sembene Ousmane." Pan-African Journal V (Summer 1972): 263-276.
- Muthoni, Wanjira G. "Women in Action: A Socio-Economic Survey of Women as Seen by Black Francophone Women Writers." Journal of Eastern African Research and Development 19 (1989): 172-186.
- Nnaemakea, Obioma. "From Orality to Writing: African Women Writers and the (Re)Inscription of Womanhood." Research in African Literatures 25 (Winter 1994): 137-158.
- Riesz, Janos. "Mariama Ba's Une Si longue lettre: An Erziehungsroman," Trans. Richard Bjornson, Research in African Literature 22 (Spring 1991): 27-42.
- Robertson, Claire. "Developing Economic Awareness: Changing Perspectives in Studies of African Women, 1976-1985." Feminist Studies 13 (Spring 1987): 97-135.

Stringer, Susan. "Nafissatou Diallo -- A Pioneer in Black African Writing." dans Continental, Latin-American, and Francophone Women Writers: Selected Papers from the Wichita State University Conference on Foreign Literature. Maryland: University Press of America, 1987, 165-171.

Sudarkasa, Niara. "'The status of Women' in Indigenous African Societies." Feminist Studies 12 (Spring 1986): 91-103.

Tamari, Tal. "The Development of Caste Systems in West Africa." Journal of African History 32 (1991): 221-250.

Vimard, Patrice. "Modernité et pluralité familiales." Revue tiers-monde 34 (January/March 1993): 89-115.