

**LE THÈME DU MARIAGE MIXTE ET/OU
POLYGAME COMME FOYER D'OBSERVATION
SOCIOCULTURELLE ET INTERCULTURELLE
DANS QUATRE ROMANS FRANCOPHONES:
MARIAGES OU MIRAGES?**

by

ROSA-LUISA AMALIA DOGLIOTTI

submitted in fulfilment of the requirements for
the degree of

MASTER OF ARTS

in the subject

FRENCH

at the

UNIVERSITY OF SOUTH AFRICA

SUPERVISOR: PROF. W. N. STRIKE

NOVEMBER 2000

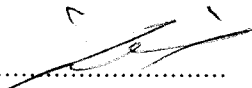
Student Number: 765-692-0

DECLARATION

I declare that

**Le thème du mariage mixte et/ou polygame comme foyer
d'observation socioculturelle et interculturelle
dans quatre romans francophone:
mariages ou mirages?**

is my own work and that all sources that I have used or quoted have been indicated and acknowledged by means of complete references.


.....
Signature
(Mrs R. L. A. Dogliotti)

21 NOV 2000
.....
Date

*A te, che tutto dai,
sorridi e nulla chiedi,
dedico queste righe.*

ACKNOWLEDGEMENTS

I sincerely wish to thank :

- Prof. Norman Strike,
- Dr. Gerhard Van der Linde,
- Prof. Yousuf Dadoo,

for their precious help, which enabled me to complete this work.

843.914093543 DOGL



ABSTRACT

The novels analysed - *Une si longue lettre* and *Un chant écarlate* by Mariama Bâ, *Ô pays, mon beau peuple!* by Ousmane Sembène and *Agar* by Albert Memmi - all tell stories set in Africa and share the theme of mixed and/or polygamous marriage, a particularly fertile theme through which to focus a socio-cultural and intercultural examination of the social environments portrayed.

Chapter 1 identifies the theme of marriage and the various mixed/polygamous configurations it assumes in the four novels. The succeeding chapters examine: family and social relationships as experienced by the protagonists; polygamy, central to both novels by Bâ and omnipresent in Sembène's novel; the religions of the societies portrayed, insofar as they affect the couples concerned; the images of woman - and particularly the African woman - emerging from the marital situations developed by the authors and, finally, the possible influence of authorial gender on the presentation of woman.

Key words

Bâ, Mariama; Black African Literature in French; Castes; Francophone Literature; Francophone Novel; Intercultural Relations; Intermarriage, Racial and Religious; Marriage; Memmi, Albert; Mixed Religion; Mixed Marriage; Négritude; Polygamy; Sembène, Ousmane; Women's Liberation; Women's Rights.

RÉSUMÉ

Les romans analysés - *Une si longue lettre* et *Un chant écarlate* de Mariama Bâ, *Ô pays, mon beau peuple!* d'Ousmane Sembène et *Agar* d'Albert Memmi - proposent tous une histoire se déroulant en Afrique et ayant pour thème le mariage mixte et/ou polygame, thème particulièrement riche comme foyer d'observation socioculturelle et interculturelle des milieux évoqués.

Le chapitre 1 cerne le thème du mariage et ses diverses configurations mixtes et polygames dans les quatre romans. Sont examinés dans les chapitres suivants: les rapports familiaux et sociaux tels qu'ils sont vécus par les couples protagonistes; la polygamie, centrale aux deux romans de Bâ et omniprésente dans celui de Sembène; les religions des sociétés concernées, telles qu'elles affectent les couples en jeu; les images de la femme - et surtout de la femme africaine - qui ressortent des situations conjugales développées par les auteurs; l'éventuelle influence du sexe de l'auteur sur la représentation de la femme.

Mots-clés

Bâ, Mariama; Castes; Droits de la femme; Libération de la femme; Littérature francophone; Littérature négro-africaine d'expression française; Mariage mixte; Mariage; Memmi, Albert; Négritude; Polygamie; Relations interculturelles; Religion mixte; Roman francophone; Sembène, Ousmane.

TABLE DES MATIÈRES

	<i>Pages</i>
INTRODUCTION	1
CHAPITRE 1: LE COUPLE, FUSION DE DEUX MONDES: UNE GAGEURE IMPOSSIBLE?	4
1. Le couple: une entité hypocrite?	5
2. Le mariage mixte	8
3. Le mariage polygame	15
Conclusion	17
CHAPITRE 2: LES RAPPORTS FAMILIAUX: QUI M'ÉPOUSE ÉPOUSE MA FAMILLE (MALGRÉ MOI?)	20
1. La première rencontre/cohabitation avec la famille après le mariage	21
2. La figure du père	23
3. La figure de la mère	27
4. Les belles-mères	32
5. D'autres mères/belles-mères	43
6. Les enfants: lien ou enjeu?	46
7. D'autres parents	50
Conclusion	54
CHAPITRE 3: L'ENTOURAGE SOCIAL: REFUGE OU PRISON?	58
1. Le couple mixte et les autres	58
2. Le cercle des proches: adjuvants et opposants	59
3. Le cercle plus large de la société: étranger = étrange?	66
4. Les castes: des murs parfois invisibles	67
Conclusion	70

CHAPITRE 4: LA POLYGAMIE	72
1. Quelques aperçus socioculturels et historiques	72
2. L'impossible égalité: l'enfer, c'est les autres épouses	79
3. Quelques configurations de vie en société polygame	82
Conclusion	88
CHAPITRE 5: LA RELIGION : CONFORT OU CARCAN?	91
1. La dimension religieuse dans les œuvres à l'étude	92
2. Le baptême et autres rites de passage	104
3. Circoncision et excision	108
4. Enterrements	111
5. Superstitions	115
Conclusion	117
CHAPITRE 6: MARIAGE, ÉCRITURE ET LIBÉRATION DE LA FEMME	120
1. Images de la femme dans le mariage	120
2. <i>Négritude</i> et libération de la femme	129
3. Auteur, narrateur, personnage: consonances et dissonances	144
Conclusion	156
CONCLUSION	159
BIBLIOGRAPHIE	166

INTRODUCTION

Cette étude veut être un voyage de découverte où seront mis à contribution notre amour pour la langue française, notre intérêt pour l'anthropologie et la sociologie et, enfin, la fascination qu'a toujours exercée sur nous l'Afrique.

Nous avons retenu un corpus de quatre romans ayant en commun d'être écrits en français, par des écrivains africains, dont deux d'Afrique noire (Mariama Bâ et Ousmane Sembène, tous deux du Sénégal) et un d'Afrique du Nord (Albert Memmi, originaire de la Tunisie). Par ailleurs, non seulement les histoires racontées dans nos quatre romans se déroulent toutes en Afrique, mais encore elles partagent dans une plus ou moins grande mesure un même thème: le mariage.

Le thème du mariage nous a paru un excellent véhicule pour observer un grand nombre d'aspects socioculturels des sociétés (réelles) où sont situées les histoires racontées - histoires fictives, certes, mais plus ou moins étroitement enracinées dans le vécu des auteurs respectifs. De surcroît, les mariages qu'évoquent nos auteurs ont en commun d'être tous des mariages mixtes - c'est-à-dire de race, de culture, de religion mixtes - et/ou polygames, ce qui ne fait que rehausser l'intérêt socioculturel de ces œuvres. Il est évident que ce qu'un fait social ou culturel peut avoir de particulier ressort d'autant plus clairement qu'il est comparé/contrasté à un autre; or l'expérience du **mariage mixte** est - pour les époux de l'histoire et par extension pour le lecteur -, presque par définition, l'expérience des ressemblances et surtout des contrastes. De même, pénétrer le monde du **mariage polygame musulman** c'est, pour l'Européenne que nous sommes, une révélation constante de coutumes sociales différentes des nôtres. Aux différences socioculturelles inhérentes aux situations dépeintes dans nos romans ne manqueront pas de s'ajouter les différences d'optique des trois auteurs; sur le plan de la religion, entre autres, nous avons une Mariama Bâ, Musulmane pratiquante, un Albert Memmi, Juif et champion de la laïcité et un Ousmane Sembène, marxiste athée...

Le thème du mariage, tel qu'il est configuré dans nos quatre ouvrages, nous intéresse surtout en tant que femme: comment la femme vit-elle un mariage mixte, un mariage polygame? Cet angle de vue particulier touchera nécessairement au problème des droits de la femme, et surtout de la femme africaine.

Outre tous les problèmes que ces **histoires et situations** narrées nous auront appris à identifier - sinon à résoudre -, nos quatre romans nous intéressent aussi, toujours en tant que femme, à un autre niveau: celui de la **narration** proprement dite. Deux de nos romans sont écrits par une femme (Mariama Bâ), deux par des hommes (Memmi et Sembène); d'autre part, deux sont écrits à la première personne par une femme et un homme respectivement (*Une si longue lettre* de Bâ et *Agar* de Memmi) et deux sont écrits à la troisième personne par une femme et un homme respectivement (*Un chant écarlate* de Bâ et *Ô pays, mon beau peuple!* de Sembène). Nous nous demandons si les différences qui caractérisent le couple marié en particulier (surtout en mariage mixte et/ou polygame) et les rapports hommes/femmes en général se répercutent de façon perceptible au niveau de la narration elle-même? Un homme peut-il "raconter" une femme? Une femme peut-elle "raconter" un homme?

Notre étude est structurée comme suit: dans notre Chapitre 1 nous cernerons le thème du mariage et ses configurations mixtes et polygames dans les romans à l'étude. Les Chapitres 2 et 3 examineront respectivement les rapports familiaux et sociaux tels qu'ils sont vécus par les couples qui animent nos romans. Le Chapitre 4 sera entièrement consacré à la polygamie, celle-ci étant centrale aux deux romans de Mariama Bâ et omniprésente dans celui de Sembène. Les religions des sociétés concernées, telles qu'elles affectent les couples en jeu, feront l'objet de notre Chapitre 5. Dans le Chapitre 6 nous nous pencherons sur les images de la femme forgées par nos romans; la position de la femme africaine nous retiendra tout spécialement; pour finir, nous nous interrogerons sur le rapport qu'il peut y avoir entre le sexe de l'écrivain et le type de narration qu'il/elle choisit, d'une part, et la représentation de ses personnages, d'autre part.

S'il est vrai que nous abordons ces œuvres en tant que femme nous-même,

nous voulons signaler d'emblée que ce n'est pas d'un point de vue théorique féministe. Notre approche est thématique et fort simple. À partir du thème principal du mariage, nous approfondirons les résonances socioculturelles de ce thème dans notre corpus, en regroupant celles-ci sous les différentes rubriques qui composent nos chapitres.

Dans toutes nos références aux romans du corpus figureront les titres, pour la plupart abrégés, comme suit:

Une si longue lettre de Mariama Bâ = *Lettre*

Un chant écarlate de Mariama Bâ = *Chant*

Ô pays, mon beau peuple! d'Ousmane Sembène = *Pays*

Agar d'Albert Memmi = *Agar*

CHAPITRE 1

LE COUPLE, FUSION DE DEUX MONDES: UNE GAGEURE IMPOSSIBLE?

L'écrivain juif tunisien Albert Memmi accorde une importance substantielle au couple dans ses ouvrages, et il en est de même pour les deux écrivains sénégalais de religion islamique Mariama Bâ et Ousmane Sembène.

Le mariage devrait voir l'épanouissement du couple: Albert Memmi a dit, à ce sujet, que "[t]out mariage est un drame (...) tout mariage est précieux et tout mariage est une entreprise difficile et périlleuse" (Memmi 1966: 81), "un voyage sans retour" (Memmi 1966: 82), et il serait difficile de contredire cette affirmation. L'école de pensée Hanafi, citée par Rahman (*in Papanek et al.* 1982: 303) croit, pour sa part, que l'institution du mariage est si inviolable qu'elle ne doit pas être traitée à la légère.

Il est facile de généraliser au sujet du rapport du couple mais, en réalité, il s'agit d'un problème très complexe, particulièrement quand les partenaires appartiennent à deux mondes différents.

Nous commençons par examiner le lien du couple: il est mis en danger par un manque de réciprocité entre les époux, ce qui peut devenir un joug pour les conjoints.

Nous discuterons ensuite comment, dans le mariage mixte, le couple doit faire face à des difficultés innombrables et tout à fait particulières. Si un des époux provient d'une culture infériorisée, cela mène à une carence de compréhension dans leur vie conjugale, ce qui empire aussi leur liaison avec leurs familles d'origine, touche à l'éducation des enfants, etc.. La peur d'être considéré un traître à sa culture joue, également, un rôle fort négatif dans la relation du couple mixte, mais ces difficultés peuvent être atténuées, sinon résolues, par la bonne volonté et la tolérance des conjoints, comme semblent le montrer le cas de Pierrette et Lamine, dans *Chant*, et celui d'Isabelle et d'Oumar, dans *Pays*.

Nous passerons, enfin, à une discussion du mariage polygame. L'union

plurielle est critiquée par le narrateur de Bâ, qui croit que le bonheur du couple devrait être fondé sur une union monogame: lorsque le mariage polygame marche bien, cela semblerait, encore selon Bâ, être dû principalement à la soumission que l'épouse démontre envers son mari (voir le cas d'Ouleymatou dans *Lettre*).

1. Le couple: une entité hypocrite?¹

Comme l'écrit G. Dugas (1984:40), l'homme ne peut pas vivre seul, étant *homo socius*. Pour cette raison, l'homme (ou la femme) souhaite prendre un partenaire, pour affronter les heurs et les malheurs de la vie. Bien que ce choix soit fait pour améliorer ce voyage ensemble, le couple voit se développer, en son sein, un rapport ambivalent de "dépendance et de dominance" (Dugas 1984:40). La dépendance dans le couple est naturelle: la femme s'appuie sur l'homme mais aussi le guide, l'homme tire force et stabilité de la femme. Ce rapport mutuel homme/femme est aussi recommandé, dans la religion musulmane, par *Le Coran*: "(...)[Dieu] a créé de vous, par vous, des épouses pour que vous vous reposiez auprès d'elles. Entre elles et vous il a suscité affection et bonté" (Sourate XXX:21. Fayard/Denoël 1972. Tome II: 820) et, encore, "(...) vos épouses (...) sont pour vous un vêtement autant que vous l'êtes pour elles (...)"² (Sourate II: 187. Fayard/Denoël 1972. Tome I: 62).

Mais cette relation d'harmonie se heurte à un "phénomène de culture: l'oppression de l'homme sur la femme" (Dugas 1984: 41), l'"esclavage féminin" (*Agar*, Préface:17), qui existe depuis des siècles. Selon S. de Beauvoir, citée par Rueschmann (*in Brown et al.*1995: 12), "le couple marié reste une entité hypocrite", et elle considère le mariage comme une "maison-prison"³ pour les femmes (*Brown et al.* 1995:11). Cet auteur remarque que, bien que "le mariage (...) [soit] à la fois une charge et un bénéfice (...), il n'y a pas de symétrie dans [la situation du couple]", (Beauvoir 1958 Tome II: 197) et que "[l]e mariage s'est toujours présenté de manière radicalement différente pour l'homme et pour la femme" (p.196), à cause du manque d'un sens de réciprocité nécessaire entre les époux.

Est-ce que la relation du couple est alors complètement compromise par cette

suprématie masculine imposée aux femmes ? Ou s'agit-il d'un joug réciproque? Est-ce qu'il serait donc mieux de n'avoir pas un lien pareil? Selon Memmi, cité par Dugas, ce "joug" apporte aussi de la stabilité dans le rapport entre mari et femme:

Ne me paraît ni vain ni scandaleux de dire que la relative stabilité du couple humain ne s'explique pas seulement par un joug: celui que l'homme a imposé à la femme, ni même par un joug réciproque, mais aussi par le *besoin* réciproque des deux partenaires de la conjugalité.
(Dugas 1984: 41)

Le couple devrait donc travailler ensemble à protéger ce *besoin* de conjugalité, et faire face aux influences négatives du milieu qui pourraient en détruire l'union. Cette influence négative est très évidente dans le développement du rapport entre Marie et le Médecin (*Agar*) et entre Mireille et Ousmane (*Chant*).

Selon Mariama Bâ, les deux partenaires du couple devraient jouir de l'égalité dans le mariage. Ce point de vue semble toutefois se heurter à ce que *Le Coran* stipule, c'est-à-dire que "[l]es hommes ont autorité sur les femmes en raison [des qualités]⁴ par lesquelles Dieu vous a élevés les uns au-dessus des autres (...) (*Le Coran*. Sourate IV: 34. Fayard/Denoël. 1972. Tome I: 173). Mais, sur ce point, on devrait tenir compte du fait que *Le Coran* met toujours en relief le concept de justice et d'égalité que le Prophète prêchait. Rueschmann (*in* Brown *et al.* 1995: 11) relève, à ce sujet, que l'idéal d'un mariage monogame où la relation du couple est caractérisée par un amour exclusif s'inspire de la littérature occidentale. Daba, la fille de Ramatoulaye (héroïne-narratrice d'*Une si longue lettre*), et son mari sont présentés comme un exemple à suivre. Ramatoulaye dit que :

(...) ce jeune couple (...) est l'image du couple telle que je la rêvais. Ils s'identifient l'un à l'autre, discutent de tout pour trouver un compromis.

(*Lettre*: 107)

Le jeune mari "proclame" que "Daba est [s]a femme. Elle n'est pas [s]on esclave, ni [s]a servante" (*ibid.*). Et, encore, selon Ramatoulaye, "C'est de l'harmonie du couple que naît la réussite familiale, comme l'accord de multiples instruments crée la symphonie agréable" (*Lettre*: 130). Elle "reste persuadée de l'inévitable et

nécessaire complémentarité de l'homme et de la femme" (*Lettre*:129) au sein du mariage; une complémentarité qui met en évidence le couple comme unité homogène, où ni le sexe masculin ni le sexe féminin vexe l'autre. Makward (*in* Davies *et al.* 1986: 278) pense que Mariama Bâ a été la première femme écrivain africaine à faire ressortir le désir d'une nouvelle génération qui veut se détacher de la tradition patriarcale du mariage, et qui souhaite un rapport tout nouveau et décontracté au sein du couple et, surtout, le droit de choix de l'individu.

Nous avons vu plus haut que le narrateur de *Lettre* croit que mari et femme devraient être partenaires d'une union égalitaire, où joies et difficultés sont censées être partagées entre les époux (voir aussi Makward *in* Davies *et al.* 1986: 280). King (1994: 181) relève qu'un mariage où l'amour romantique l'emporte sur la tradition est un développement plutôt récent, même en Europe et en Amérique. Les mariages de Ramatoulaye et Aïssatou dans *Lettre* peuvent donc se considérer comme modernes et anticonformistes vis-à-vis de la tradition africaine, encore d'après Makward (*in* Davies *et al.* 1986: 272), étant donné que ces jeunes femmes ont choisi leur conjoint elles-mêmes et ne sont pas obligées d'épouser quelqu'un choisi par leurs parents. Ceci rejoint ce que dit Nwachukwu-Agbada (1996: 565), c'est-à-dire que Bâ respecte profondément le mariage à la façon occidentale, à travers son héroïne Ramatoulaye. Celle-ci critique l'ingérence des familles dans les unions préarrangées, lorsqu'elle soutient avec véhémence son point de vue sur le lien conjugal. Elle dit à Tamsir, son beau-frère, que se marier signifie "(...) un acte de foi et d'amour, un don total de soi à l'être que l'on a choisi et qui vous a choisi. (J'insistais sur le mot choisi)" (*Lettre*: 85).

Même si cette étude n'est pas conçue pour suivre les théories de l'école de pensée féministe, on doit néanmoins mentionner l'opinion de S. de Beauvoir à l'égard des relations hommes/femmes, dans la conclusion de son ouvrage *Le deuxième sexe*.

C'est (...) quand sera aboli l'esclavage d'une moitié de l'humanité et tout le système d'hypocrisie qu'il implique que la "section" de l'humanité révélera son authentique signification et que le couple humain trouvera sa vraie figure.(...) [L]e rapport de l'homme à la femme est le rapport le plus naturel de l'être humain à l'être humain. (...).C'est au sein du

monde donné qu'il appartient à l'homme de faire triompher le règne de la liberté; pour remporter cette suprême victoire il est entre autres nécessaire que par-delà leurs différenciations naturelles hommes et femmes affirment sans équivoque leur fraternité.

(1958: 576-577)

Et, ajouterions-nous, ils peuvent s'accorder sur un mode de vie équilibrée où ni la religion ni la race ne peut influencer négativement leur union.

2. Le mariage mixte

Bien que tout couple doive faire face à des problèmes qui se développent en son sein, un mariage mixte, de race ou de culture, se trouve confronté à des difficultés particulières. Gordon (1964, Préface: xii) relève que le succès ou l'échec du mariage mixte est lié à la dynamique combinée du courage, de la sagesse et, aussi, de la foi, en ce qui concerne soit la personne individuelle, soit la famille. Memmi dit: "Tout mariage est une entreprise difficile, mais le mariage mixte est plus difficile encore" (Agar, Préface:16). Il y a des pressions familiales, religieuses et provenant du cercle social qui mettent l'union des époux en danger.

Memmi nous offre une explication d'une des raisons d'être des mariages mixtes. Si un des partenaires est d'un groupe opprimé, alors l'union avec quelqu'un du groupe dominant "peut sembler la voie idéale" (Memmi 1966 : 78) pour se libérer d'un fardeau social mal toléré. Memmi est encore plus explicite à ce sujet lorsqu'il dit que: "Le refus de Marie (...) ne pouvait qu'être insupportable au jeune médecin, parce qu'il appartenait à une culture et à un peuple infériorisés et dominés." (Agar, Préface: 16).

Cette raison donnée peut bien s'appliquer aussi à la liaison d'Ousmane et Mireille (*Chant*), étant donné que, en épousant la jeune Française, qui peut bien s'identifier avec "la fille de l'opresseur" citée par Memmi, le mari, appartenant à l'autre groupe social - ici, noir -, "contracte du même coup avec [le beau-père/opresseur et sa société] une alliance à parts égales" (Memmi 1966:78), et il oblige l'autre parti à le reconnaître sur le même plan, sinon à l'accepter. C'est presque une revanche inconsciente, donc, d'Ousmane, sur le père de Mireille, de se marier à sa fille, vu que Jean de la Vallée avait parlé de lui avec Mireille en le désignant du mot humiliant "Ça". Revanche, aussi, pour Oumar Faye, dont

l'orgueil avait été douloureusement blessé par la mère de son épouse blanche, Isabelle, au temps de leur première rencontre: "La terre n'était pas assez profonde pour [l'] ensevelir (...)" (*Pays*: 140), se souvient-il. De plus, puisqu'il s'agit d'assimiler l'une des deux cultures, ou de les amalgamer, cette union entre deux personnes qui appartiennent à deux groupes différents et à une société dissemblable est condamnée d'avance, selon Memmi (*Agar*, Préface: 15); vu que la communication et l'entente du couple passent par leurs propres cultures, la pression du monde extérieur jouera un rôle extraordinaire et, quelquefois, dramatique, dans l'évolution du mariage.

Cela est évident dans le rapport des couples qui nous intéresseront dans cette étude puisque, en effet, pour la plupart, c'est la *différence* de culture qui jette les bases de l'incompréhension entre eux: Marie (*Agar*) et Mireille (*Chant*) ne peuvent s'adapter à la vie communautaire de leurs nouvelles familles, et la société qui devrait les accueillir les rejette, toutes les deux, comme on le verra. Ce qui joue, aussi, un rôle très important dans la débâcle du couple mixte est le fait de retourner vivre dans la ville natale de l'époux, et près de sa famille, d'une façon quasi virilocale.⁵ Tous les couples mixtes - de religion, de race, et de religion *et* de race - figurant dans les romans à l'étude (Marie/Médecin dans *Agar*; Mireille/Ousmane dans *Chant*; Jacqueline/Samba Diack dans *Lettre*; Isabelle/Oumar dans *Pays*) retournent au pays d'origine du mari, et près des parents de celui-ci. Tous ces couples auraient pu avoir la possibilité de mieux réussir, peut-être, s'ils avaient bâti leur avenir loin de l'interférence de la famille et d'un milieu mesquin. Aussi, l'époux qui entre dans une nouvelle famille devrait se rendre compte de la difficulté d'y être accepté. Cela se passe dans tout mariage, mais devient néanmoins bien plus difficile dans une maison où la famille (et le milieu) regarde sceptiquement l'arrivée du nouveau conjoint issu d'un milieu différent. Chaque petit geste quotidien, comme ceux de préparer la nourriture, faire le ménage, recevoir les amis, etc., peut mettre en relief la différence de culture entre le mari et la femme. Si, à cela, on ajoute les problèmes créés par la religion et la langue, on voit la tâche redoutable qui attend le couple, particulièrement lorsqu'il s'agit, comme dans la plupart des cas, de jeunes gens.

Quant au Médecin, le mariage avec Marie l'a repoussé dans sa propre culture, qu'il semblait ne pas accepter complètement, et qu'il aurait, peut-être, négligée, s'il s'était installé en France. Il explique:

Revenant au pays après de si longues années, l'ayant quitté adolescent pour y revenir homme fait, je ne le retrouvais pas sans étonnement ni malaise. *Il n'est pas sûr que j'aurais pu y vivre longtemps si j'y étais retourné sans Marie.*

(Agar: 64. C'est nous qui soulignons)

Mais, puisque sa femme semble avoir de grandes difficultés à s'insérer dans ce monde à lui, il devient, soudain, le défenseur de tout ce qui l'avait contrarié auparavant. En d'autres mots, nous voyons sa "(...) soumission progressive (...) à des rites, à des gestes que lui-même juge périmés" (Agar, Préface: 16).

La cérémonie des noces de Mireille et Ousmane à la mosquée de Jussieu est dépêchée, dans *Chant* (p.98), en deux lignes et demie. Mais, déjà avant le commencement de cette union, on peut presque apercevoir le malaise qui se développera entre les deux jeunes, particulièrement en ce qui concerne le point de vue, ou, pour mieux dire, les sentiments et les désirs de Mireille: elle avait, en fait, conseillé à Ousmane d'apporter deux alliances, selon la coutume occidentale, ce qu'il fait à contrecœur "en se faisant violence" (p. 93).

Ousmane a, après le mariage, la tâche difficile d'informer sa famille; en écrivant à son père, il lui apprend que son mariage a été sanctionné par la religion (p. 99), ce qui est, donc, en bonne et due forme selon la foi musulmane. Mais cela est tout ce que le narrateur révèle à l'égard du couronnement du rêve d'amour des jeunes protagonistes. Oumar et Mireille se rendent compte que leur lien va être difficilement accepté par leurs familles respectives. Oumar choisit d'écrire à son père en Français, ce qui démontre, pensons-nous, son appréhension à la réaction du vieux Djibril. En effet, puisque le père a besoin d'un lecteur, il est obligé d'*écouter*, et les mots de son fils deviennent ainsi filtrés par la traduction, ce qui ôte l'intensité dramatique à ses émotions, et le lie au code d'honneur d'impassibilité. En outre, Oumar utilise un chantage moral afin de faire accepter son lien, lorsqu'il souligne qu'en raison de sa réussite sociale due à Mireille, toute la famille en bénéficiera.

En se mariant à Mireille en France, Ousmane se heurte, dès le commencement de son union, à la tradition sénégalaise musulmane qui veut un mariage fastueux. Mais, respect de la tradition ou non, le mariage Mireille/Ousmane échoue lamentablement pour plusieurs raisons: la culture très peu familière où Mireille doit se plonger, les heurts culturels auxquels Ousmane doit faire face en vivant au jour le jour avec sa femme française, le refus de Mireille de comprendre les besoins de son mari, et celui d'Ousmane de saisir la difficulté de Mireille à s'adapter à un monde qu'elle avait seulement vu de loin, à travers les fenêtres de la résidence diplomatique et les vitres de la voiture conduite par son chauffeur. Mariage qui s'ensable, aussi, par un manque d'intérêt du mari, qui préfère se redécouvrir ses racines africaines ailleurs, et par la naïveté de la femme, nous en sommes convaincue, qui s'imaginait pouvoir retenir Ousmane auprès d'elle par sa culture et, pourquoi pas, par sa beauté "ensorcelante" qui l'avait élevée au rang de "princesse", et de "fée" (*Chant*: 98).

Même quand le mariage marche, il y a un autre problème très grave que le couple mixte doit affronter : l'éducation des enfants. Ils appartiennent à deux cultures ou à deux religions (ou, encore, à deux cultures *et* à deux religions). Faut-il les pousser dans une direction ou dans l'autre? Faudrait-il attendre qu'ils soient grands et qu'ils puissent choisir eux-mêmes? Cette dernière solution est la plus facile. On éviterait ainsi de se heurter l'un à l'autre et on renoncerait à ses propres responsabilités pour attendre que la société influence les enfants, d'une façon ou d'une autre, jusqu'au moment de prendre une décision eux-mêmes à ce sujet. En tout cas, les enfants en souffrent presque toujours.

Le mariage de Marie et du Médecin (*Agar*) échoue définitivement après que le couple a fait circoncire Emmanuel. Le fils de Mireille et Ousmane (*Chant*) sera tué par sa mère; la jeune Française agit de cette façon parce qu'elle est devenue folle mais, dans sa folie, elle ne semble pas seulement vouloir se venger du tort subi à cause des actions de son mari, mais, aussi, de l'intrusion dans sa vie familiale de sa belle-mère. En effet, c'est en berçant son fils avec la berceuse sénégalaise que Yaye Khady chantait au petit Gourgui, "Gnouloule khessoule", (ni noir, ni clair; voir aussi Chapitre 2, p.48) que Mireille décide d'empoisonner

le garçonnet. Cette berceuse met bien en relief l'aversion de la belle-mère pour l'union d'Ousmane avec une Blanche, et le racisme latent de Yaye Khady. Les paroles de cette berceuse rappellent aussi l'opinion de Memmi à propos du rôle que peut jouer la belle-famille d'un couple mixte, lorsqu'il note que "les grands-parents ne sont pas les moins tenaces et les *moins féroces*" (Memmi 1966: 90. C'est nous qui soulignons), dans leurs relations avec les petits-enfants nés d'un mariage controversé.

Et si l'enfant est poussé dans une direction, en oubliant l'autre, un des parents risque de perdre contact avec lui et de devenir, culturellement, un étranger. À ce sujet, Memmi explique que "au fond de la plupart des mariages mixtes [il y a] une véritable hantise de l' 'exclusion' " (Memmi 1966: 88). Cela est souligné par la conduite du Médecin, lorsqu'il avoue: "Alors me submergeait la vieille peur d'être exclu; j'imaginai le dialogue (...) entre la mère et le fils et je me voyais en tiers, isolé"(Agar: 147). Il ne s'agit pas seulement, ici, d'une exclusion morale, mais même physique:

je voyais avec trouble qu'Emmanuel (...) ressemblait [à Marie] de plus en plus. Il m'arrivait (...) de vérifier ma figure dans le miroir, puis d'(..) examiner [Emmanuel] avec inquiétude.

(Agar: 148)

L'exclusion est donc opposée au bonheur du couple, de la même façon que la dépendance et la dominance.

Pour aggraver encore les problèmes des époux, un des conjoints peut souffrir d'un sentiment de culpabilité à cause de sa décision de s'éloigner de son groupe d'origine, tel le Médecin, qui se découvre "coupable de trahison" (Agar: 64) et Ousmane, qui a peur de commettre "un acte de haute trahison" (Chant: 58) et de s'exposer au châtement divin, car "Dieu punit les traîtres" (ibid.). La même notion est exprimée par la mère de Mireille, qui s'exclame, à propos de la nouvelle du mariage mixte de sa fille: "La traîtresse!" (Chant: 120; voir aussi Chapitre 2, p.31).

La narratrice-héroïne Ramatoulaye esquisse, aussi, dans *Lettre*, un tout petit portrait d'une autre femme, bien malheureuse dans son mariage. Il s'agit de Jacqueline, une

Ivoirienne qui avait désobéi à ses parents protestants pour épouser Samba Diack.

(...) Noire et Africaine, elle aurait dû s'intégrer, sans heurt, dans une société noire et africaine.

(*Lettre*: 63)

Mariage mixte, donc, mais surtout sur le plan religieux et interculturel, cette fois - et non sur le plan interracial (voir aussi Chapitre 3, p. 68).

Cette relation aurait dû se passer facilement et assez heureusement, pour cette femme, vu que son mari, bien que Sénégalais, avait étudié à Abidjan, et que les deux pays avaient été colonisés par les Français. Mais Jacqueline se trouve dans une position personnelle difficile, ayant déplu à ses propres parents qui n'approuvaient pas sa liaison avec un Musulman; ses beaux-parents ne voient pas d'un bon œil non plus le fait qu'elle se rendait au temple chaque dimanche: ils auraient voulu qu'elle abjurât sa religion en faveur de la foi islamique, et cela malgré le fait que la loi islamique permet au mari (non pas à la femme) d'avoir une épouse juive ou chrétienne, comme le signale Abubakr (*in Gurnah*1991: 27). En outre, elle n'est pas heureuse avec un mari infidèle qui ne respecte ni sa femme ni leurs enfants. Jacqueline devient ainsi déprimée au point de devoir être hospitalisée, mais elle trouve enfin la force de réagir, parce qu'un médecin lui explique que sa maladie est d'origine nerveuse, et non physique, comme elle le croyait.

Néanmoins, quelquefois on voit de l'enthousiasme chez le partenaire qui désire s'intégrer à sa nouvelle culture, comme le relève Memmi (1966:82,84). Cela est le cas d'Isabelle (*Pays*). Elle aussi a eu des difficultés à s'insérer dans sa belle-famille, comme elle le confesse dans une lettre adressée à ses parents: "Dès mon arrivée, j'ai fait figure d'intruse et cela continue (...). Ici la famille joue un rôle énorme. Tout est mis en communauté (...)" (*Pays*: 145). Mais, dès son arrivée en Casamance, elle s'installe dans son nouveau foyer avec une grande volonté de bien réussir, et elle trouve le moyen de surmonter les problèmes que sa nouvelle vie africaine lui pose. Isabelle étonne l'oncle Amadou, qui est saisi d'admiration par la conduite de la jeune Blanche. "Ce qui frappait le plus Amadou, c'était la femme: Isabelle aidait son mari avec une ardeur qui ressemblait à de la véhémence, un courage qui ne se démentait pas." (*Pays*: 126).

Cette ardeur d'Isabelle n'est pas seulement dirigée sur son mari et leur vie conjugale. La jeune femme essaie d'apprendre le diola afin de communiquer avec sa belle-mère, et elle n'est pas découragée par la conduite froide et distante de son beau-père. Selon Bestman, le couple mixte Oumar/Isabelle personnifie un "métissage" (Bestman 1981: 200) parfait et exemplaire entre la culture africaine et l'européenne: ils démontrent une compréhension mutuelle admirable et leur union est toujours source d'un enrichissement réciproque.

Dans *Chant* on trouve, pareillement, l'histoire d'un mariage mixte bien réussi. Il s'agit du contre-exemple que le narrateur nous donne au mariage raté d'Ousmane et Mireille. Lamine, le cousin d'Ousmane qui avait été témoin de celui-ci à leur mariage, est un homme très différent du mari de Mireille. Il a une relation heureuse avec sa femme blanche, Pierrette, et avec sa famille à elle. Les beaux-parents de Lamine avaient accepté l'époux, comme ceux d'Oumar dans *Pays*. Bien que sa propre famille l'ait "perdu" (p.150) à la culture occidentale, cela n'inquiète pas Lamine, qui "poursuivait allègrement son chemin à côté de Pierrette" (p.151). Elle, à son tour, vivait très bien sans les intrusions de ses beaux-parents. Cette femme, à la différence de Mireille, qui fait tout son possible pour suivre les conseils de son amie Rosalie, afin de mieux comprendre les coutumes sénégalaises, offre, à sa table, de la nourriture bannie par la religion, et Lamine ne s'y s'oppose pas du tout. Ce comportement désinvolte trouble Ousmane qui le considère comment une volte-face de son cousin à ses racines africaines. Mais Lamine ne croit pas être "assimilé" (ibid.) - ce qui ne serait d'ailleurs pas une débâcle, après tout: à ce sujet, Memmi remarque qu'il ne considère pas "l'assimilation comme une catastrophe" (1966: 79).

Lamine pense vivre honnêtement son mariage, étant donné qu'il a choisi de faire des concessions dans sa vie privée, où il pratique "humaine approche et tolérance" (*Chant*: 151). Il n'a pas peur que son indulgence puisse être considérée comme une "capitulation" (*Chant*: 152). Au reproche de son cousin qu'il exploite Mireille, Ousmane répond que Lamine a totalement renié sa vie précédente, "[s]on âme d'Africain" (*Chant*: 153), pour devenir, en fait, "Toubab" (ibid.). Lamine, en toute sérénité, peut seulement acquiescer: il n'a pas peur de

se heurter à l'idéologie de la *négritude*, comme Ousmane. En désirant le bonheur dans son union, il respecte sa femme et s'associe à ses habitudes sans problème: si sa conduite "signifie être colonisé (...) [il] l'accepte. (...) Cela ne veut pas dire [s]e renier" (ibid.). Ce qui se passe dans ce mariage est positif mais, d'un autre côté, une union pareille est déséquilibrée de la même façon que celle d'Ousmane et Mireille, croyons-nous: on doit admettre que Lamine et Pierrette sont heureux, mais le mari a peut-être trop absorbé de la culture de sa femme. Chez Ousmane, la lutte domine, car il ne veut rien donner; pour l'apaiser, Mireille devrait devenir totalement africaine, en effet, s'annuler. Au sein de ces deux couples, la difficulté à trouver un équilibre est donc évidente, parce qu'un des partenaires cherche à vaincre l'autre, au lieu de partager leurs cultures pour s'enrichir l'un l'autre.

Selon Memmi, le mariage mixte est souhaitable: "Afin que soit enfin possible la fraternité entre les peuples" (*Agar*, Préface: 17), mais, ajouterions-nous, cette fraternité est encore, de nos jours, un lointain idéal hors de la portée de la société, car Memmi nous semble parler avec plus de conviction lorsqu'il affirme que le mariage mixte (*Agar*, Préface: 15) est "condamné d'avance".

3. Le mariage polygame

La polygamie affleure un peu partout dans les deux romans de Mariama Bâ (*Lettre et Chant*) ainsi que dans celui d'Ousmane Sembène (*Pays*); cependant elle nous intéressera tout particulièrement dans la mesure où elle entre dans la dynamique du couple des protagonistes. C'est le cas des deux romans de Bâ seulement. Un chapitre entier sera consacré à l'importance de la polygamie dans les textes concernés (voir Chapitre 4).

Comme on le verra plus tard (Chapitre 4, p.85), il y a une critique de l'homme musulman polygame dans les ouvrages de Bâ mais, ici, il est nécessaire de mentionner que, à l'avis de cette femme-auteur, le bonheur des *deux* époux doit être fondé sur une union monogame. Pour mettre cela en relief, l'héroïne de *Lettre* décrit sarcastiquement le désarroi de Modou, mal à l'aise parmi les jeunes danseurs au Night Club, où il a emmené sa jeune nouvelle femme: il est un "loup dans la bergerie" (*Lettre*: 75), "Gelem ci biiri bey"⁶ dans le langage courant sénégalais (Cham 1984b: 35). À son tour, Mawdo, le mari d'Aïssatou, est

“déboussolé” (*Lettre*: 51) avec sa nouvelle épouse, la petite Nabou, et il se rend compte qu’ “[o]n ne change pas [facilement] les habitudes d’un homme fait” (ibid.).

Dans *Lettre*, il n’y a pas seulement une critique du mariage polygame, mais le fait que les deux coépouses sont très jeunes semble mettre en relief, aussi, une critique ultérieure de l’union avec des femmes d’un âge si différent. Il ne s’agit pas, ici, seulement du désir de l’homme (voir Chapitre 4, pp. 80-81) de se lier à une coépouse plus jolie et plus fraîche que la première femme; le problème est bien plus sérieux, car la détermination à s’élever socialement (Chapitre 2, p.33) peut conduire une femme plus âgée, telle qu’une mère ou une tante, à pousser la jeune fille dans une union, pour elle, désagréable, comme le fait Dame Belle-mère à sa fille Binetou (*Lettre*). Une situation pareille n’est pas, selon Cham (1984b: 41), seulement immorale, mais l’institution même du mariage en sort dénaturée.

Le mariage est fondamental dans la vie d’une femme; cela est le message qu’on peut retenir des ouvrages de Bâ et, de la lecture du texte de *Lettre* (p. 130) on peut inférer qu’une vie heureuse dans une famille, c’est-à-dire le succès même de ce lien, est dû principalement à l’entente et à l’équilibre des conjoints.

Dans *Chant*, le second mariage d’Ousmane (avec Ouleymatou) marche très bien. La coépouse agit selon les coutumes traditionnelles et met son mari sur un piédestal, en devenant ainsi “sa vraie moitié, celle en qui il reconnaissait son prolongement” (*Chant*: 183). Selon Ijere (1988: 173), la culture islamique donne un rôle de second plan à la femme: Ouleymatou n’aspire pas à se mettre sur le même niveau que son mari: avec elle, Ousmane peut heureusement oublier les contraintes de la “civilisation” que Mireille lui avait imposée. Ouleymatou est une femme rusée: lorsqu’elle décide de séduire Ousmane, le narrateur décrit voluptueusement la façon dont la jeune fille prépare son corps: tout cela peut être comparé à un rite de mariage anticipé. Le narrateur s’attarde à dessein sur ses gestes, qu’on peut imaginer comme très lents et presque rituels, et de la lecture de ces paragraphes nous pouvons repenser au célèbre poème de Léopold Senghor, “Femme Noire”. Ouleymatou frotte sa peau avec un onguent parfumé (*Chant*: 166), elle offre son corps “aux caresses tièdes” (*Chant*: 167) de l’encens⁷. Elle met des colliers autour de sa taille, et glisse de la poudre de

*gongo*⁸ “aux effleuves suaves entre ses seins” (*Chant*: 166) “petits et durs” (ibid.) et, après s’être soigneusement maquillée, elle ajoute encore quelques gouttes d’un parfum à la mode. Ses petits pieds teints à l’henné dans des babouches de couleur vive, des perles à ses hanches et un joli boubou donnent la dernière touche à sa toilette.

Le narrateur de *Chant* décrit le personnage Ouleymatou comme une femme qui accepte de bon gré les traditions de son pays et de sa religion: le fait que Ouleymatou n’aspire pas à l’égalité dans son mariage, mais qu’elle s’adapte sans problème à un rôle subordonné dans sa vie conjugale semble signifier, comme nous le verrons (au Chapitre 6) que le discours narratif ne cache pas une désapprobation très sensible à l’égard de la polygamie. Car une union polygame, selon Bâ, ne peut être qu’injuste, vu le besoin d’égalité dans le mariage prôné par son autre narrateur, c’est-à-dire Ramatoulaye dans *Lettre*. Cette façon de montrer différemment deux unions polygames semble mettre en évidence une tendance contradictoire des narrateurs de Bâ, ce qui sera aussi discuté dans cette étude.

Conclusion

Bien que, selon Memmi, “le mariage mixte [soit] un effort de salut individuel [c’est-à-dire du couple comme entité individuelle] dans un conflit de groupes” (Memmi 1966: 91), et qu’une relation pareille soit extrêmement difficile à cultiver chez le couple, on doit néanmoins rappeler les mots optimistes de Kuob-Moukouri, cités par Ugochukwu :

au delà des frontières de la peau, l’homme et la femme de cette humanité si diversement colorée et si tragiquement compartimentée savent se reconnaître, tisser des liens et s’engager dans une relation unique.

(Ugochukwu 1986: 101)

Comme on le verra au cours de cette étude, l’exemple du mariage d’Isabelle/Oumar (*Pays*) et de Lamine/Pierrette (*Chant*), témoigne de la possibilité de “s’engager dans [cette] relation unique” (ibid) avec succès. En fait, même dans

un couple de même race et de même culture on peut reconnaître des inégalités souvent graves pour la réussite du mariage, comme dans *Lettre*, où le malheur de l'héroïne Ramatoulaye et de son amie Aïssatou vient principalement de cette grande inégalité des droits de l'homme et de la femme qu'est la polygamie, où seul l'homme, dans les sociétés en question, a le droit à plusieurs épouses, alors que la femme ne peut avoir qu'un seul époux. Ce problème, plus ou moins important dans trois de nos quatre romans, mérite un chapitre à part (voir Chapitre 4). Par ailleurs, on doit tenir compte d'autres inégalités, telles que les difficultés culturelles et de caste (voir Chapitre 3), qui influencent toujours négativement la liaison des conjoints comme, par exemple, Aïssatou la "bijoutière" considérée inférieure, tout au moins par sa belle-mère, à la caste du mari, de lignage princier.

Notes

1. - Selon S. de Beauvoir, citée par Rueschmann (1995:12) “ le couple marié reste une entité hypocrite”.
2. - Le mot *vêtement* implique, ici, la réciprocité dans le mariage.
3. - “prison-house”.
4. - Toutes parenthèses qui se trouvent dans nos citations du *Coran* se trouvent dans le texte.
- 5.- Il s’agit du type de résidence des couples, lorsqu’elle est déterminée par la résidence du groupe du mari.
6. - “A camel in the company of goats”.Un chameau avec les chèvres. (Notre traduction).
7. - Ramatoulaye explique que l’encens a une “odeur sensuelle” (*Lettre: 56*).
8. - Poudre aphrodisiaque (Note dans le texte).

CHAPITRE 2

LES RAPPORTS FAMILIAUX: QUI M'ÉPOUSE ÉPOUSE MA FAMILLE (MALGRÉ MOI?)

La famille joue un rôle extrêmement important, on pourrait dire fondamental, dans l'harmonie d'un couple, particulièrement dans le cas des mariages mixtes, où les différences culturelles peuvent miner la relation entre les époux. Bestman fait noter comment la relation conflictuelle qui existe entre le couple parental et le jeune couple devient encore plus poignante "dans le contexte social africain où la coupure entre le monde traditionnel et le monde moderne est brutale" (Bestman 1981: 50). Ici, les valeurs introduites d'une culture différente semblent mettre en danger la culture des ancêtres et les habitudes des pères. Les fils se révoltent contre une mentalité qu'ils jugent obsolète, et les parents considèrent cette révolte comme un défi à un mode de vie qu'ils ont transmis à leurs enfants.

Gordon (1964: 54) remarque néanmoins qu'un mariage mixte ne doit pas être seulement envisagé comme un acte de rébellion contre les parents et leurs valeurs morales. Il remarque aussi que, dans la plupart de ces mariages, les jeunes époux deviennent amoureux *avant* qu'ils ne se rendent compte du problème que leur union peut soulever, et que cet événement arrive surtout à cause de ce qui se passe dans la société, c'est-à-dire l'urbanisation, la possibilité de rencontrer des gens qui appartiennent à d'autres groupes sociaux, etc. Tout cela peut compromettre dramatiquement la paix dans les deux familles, même en dehors de l'ambiance africaine, où le père symbolise l'ancêtre, et où il est le gardien des traditions familiales, puisqu'il "exerce le pouvoir religieux, politique, législatif" (Bestman 1981: 51). Se révolter contre ces pouvoirs c'est, par conséquent, faire éclater un conflit familial qui peut être envisagé comme le symbole de la discordance entre deux univers qui se rencontrent, le Présent et le Passé (Bestman 1981:65), c'est-à-dire la même chose que saper les fondements de la société africaine, ce qui aboutira à la "désagrégation ou (...) [au] démembrement de la

cellule familiale portant ainsi un coup fatal à toute la société” (Bestman 1981: 51). On voit donc comment le premier contact du nouveau couple avec la famille est un moment difficile tant pour les jeunes couples que pour les autres.

1. La première rencontre/cohabitation avec la famille après le mariage

Le Médecin, héros d'*Agar*, avoue être énervé avant la rencontre de Marie avec sa famille, qui, à son tour, montre tout de suite son désarroi: tout le monde est timide et embarrassé envers l'épouse qui arrive de France. Les enfants “examinent” Marie, les adultes sont “hésitants”, et chacun préfère laisser les autres “les affronter”. Quelques-uns se chargent du bagage “avant de songer à les embrasser” (*Agar*: 25); les femmes embrassent Marie “avec précaution”, et, après, elles la regardent “de la tête aux pieds” (*Agar*: 26), particulièrement la mère du Médecin, qui “évalu[e] méthodiquement la femme de son fils” (ibid). Marie, l'étrangère qui soulève cette curiosité provinciale qu'ils ne peuvent pas cacher, n'est pas encore une adversaire, mais elle est déjà l'objet d'un intérêt qui met en relief sa provenance d'un milieu tout à fait étrange pour sa belle-famille. Cela la rend donc tout de suite *différente* et met en évidence le sens de clan des parents tunisiens.

La première rencontre de Mireille avec le père d'Ousmane se passe bien, et “Mireille se sent (...) acceptée.” (*Chant*: 121-22). Les choses se passent différemment quand la jeune Française est présentée à sa belle-mère, Yaye Khady, qui demeure froide et hostile. Malicieusement, la belle-mère tente d'embarrasser la jeune femme, en mentionnant Tante Coumba, qui aurait aimé donner sa fille Marième en mariage à Ousmane: l'intention d'ébranler l'union de son fils dès le commencement est, ici, évidente. Lorsqu'Ousmane pare habilement l'attaque de sa mère, celle-ci comprend qu'elle ne “compt[era] plus que sur elle-même pour chasser l'usurpatrice” (*Chant*: 124). Yaye Khady est contre Mireille dès le commencement de leurs rapports; le souvenir des photos de l'*actrice* n'a pas aidé à diminuer le sentiment hostile de la belle-mère envers l'épouse blanche, étant donné qu'elle lui était déjà opposée, même avant la nouvelle mal acceptée du

mariage d'Ousmane.

Le jeune couple Isabelle/Oumar Faye a "peur", à l'arrivée du navire à Santhiaba, où l'histoire se déroule:

- Oh, j'ai peur, fit-elle soudain
Moi aussi, bien que je rentre chez moi.
Allons, il faut nous dominer, sinon ce sera un échec...

(*Pays*: 95)

Oumar Faye n'est pas un pusillanime: c'est un homme qui a été à la guerre, un homme qui est prêt à se battre contre le dominateur blanc pour protéger les faibles et les délaissés. Mais l'arrivée chez les siens l'énerve à tel point que "quelque chose de froid coul[e] dans ses veines et rend(..) ses paumes moites"(*Pays*: 95). La rencontre avec l'oncle Amadou, et avec un jeune ami d'Oumar, Gomis, ne se passe pas mal. Ils sont aimables avec Isabelle, et contents de revoir Faye.

Arrivée à Fayène, habitation familiale du couple parental, Isabelle est présentée à sa belle-mère Rokhaya, qui est là, à les attendre. Il s'agit d'un moment pénible pour la vieille mère, qui demeure toute en larmes, "déchirée de voir son petit tenir la main d'une toubabe..." (*Pays*: 96). Rokhaya retarde le moment de prendre son fils chéri dans ses bras pour regarder fixement sa rivale; même si "[p]our elle, Isabelle n'[est]pas une femme" (*Pays*: 98), la vieille mère s'impose de s'adresser à la jeune française avec politesse; elle lui serre la main et l'appelle "Madame". Il se peut qu'elle la nomme ainsi parce que la fille est de la race des *exploiteurs*, peut-être s'agit-il d'une façon de la tenir à distance et de lui montrer qu'elle ne fait pas encore partie de la famille. En tout cas, Rokhaya essaie de lui parler en français, et avec de bonnes manières étonnantes, vu qu'elle ne l'aime pas du tout, au début.

Yaye Rokhaya domine ses sentiments; elle désapprouve le choix de son fils et elle en est très angoissée mais, malgré tout cela, elle semble comprendre l'égarement d'Isabelle. La belle-mère fait un effort pour communiquer directement avec sa bru, et ses premiers mots sont gentils. Rokhaya essaie de mettre Isabelle à l'aise; dans son français primitif, elle remarque qu'Isabelle est jolie, et elle la questionne poliment au sujet de sa famille: Isabelle comprend la bonne volonté de la vieille femme et en est émue.

Les choses se passent différemment avec Moussa Faye. Oumar est mal à l'aise avec lui: Moussa a des mots durs au sujet du mariage de son fils avec Isabelle. Makward croit qu'en tant que "représentant du monde traditionnel musulman"¹ (Makward *in* Harrow 1991:198. Notre traduction), Moussa Faye s'érige en juge des actions anticonformistes d'Oumar. Il questionne son fils, qui l'écoute avec respect, selon la tradition:

...Ma fille n'épousera jamais un blanc. Crois-tu avoir bien fait? Dis? Comment allez-vous vivre ici? Mangez vous du maïs? Ta femme ira-t-elle puiser de l'eau? Pitera-t-elle le mil ou bien le feras-tu à sa place? Tu ne pourras pas, dans les jours à venir, manger à table chez moi, il n'y a qu'une cuisine et un plat unique. Si elle ne nous dédaigne pas, peut-être pourra-t-elle plonger sa main blanche dans le *gueule*²... (...) On ne connaît la valeur des fesses que lorsque vient le moment de s'asseoir. Penses-y, fils.

(*Pays*: 111-112)

L'inquiétude exprimée par Moussa est la même qui agite l'esprit de Yaye Khady dans *Chant* et, curieusement, les deux utilisent presque le même langage (voir plus loin, p.35). Ainsi attaqué, Faye décide de quitter la maison paternelle, mais des larmes d'orgueil blessé et de chagrin coulent sur les joues de cet homme fort et résolu. Moussa demande, après leur discussion, de rencontrer Isabelle, à laquelle il pose, brusquement, quelques questions. Il la congédie, enfin, sans un mot de bienvenue, en lui disant: "J'espère et souhaite que tu seras une bonne épouse" (*Pays*: 113).

2. La figure du père.

Le père est, traditionnellement, le chef de la famille dans presque toutes les sociétés. En Afrique, la figure du père est le maillon de la chaîne entre le passé (les ancêtres) et le présent. S'il y a une révolte de la nouvelle génération (les fils), cela crée presque toujours une situation dramatique, comme on le verra dans les romans à l'étude, où ni Moussa (*Pays*) ni M. de la Vallée (*Chant*) ne peuvent accepter le conjoint qu'ils n'approuvent pas. Le père du Médecin (*Agar*) et celui d'Isabelle (*Pays*) le tolèrent, tandis que la mère d'Isabelle s'y oppose nettement au commencement de l'idylle du couple, pour changer, ensuite, d'avis.

2.1 *Pays*

Le refus de Moussa au mariage d'Oumar avec Isabelle ne serait pas seulement dû, selon Bestman

à une simple opposition entre père et fils, [mais] (...) [il] est plus profondément symbolique: l'antinomie entre les valeurs du passé et celles du présent trouve son expression la plus poignante dans la révolte incoercible des enfants contre la tutelle paternelle.

(Bestman 1981: 56)

Bestman relève encore que la vieille génération n'est pas préparée à des idées progressistes, et que lorsque les jeunes s'orientent vers les innovations, cela va créer une "tension dialectique" (Bestman 1981: 96) qui bouleverse le dialogue père/fils.

L'autorité de Père Moussa a été dépassée par le mariage européen d'Oumar et son attitude vis-à-vis de cet événement est très différente de celle de Djibril Guèye (*Chant*), qui est, comme le beau-père de Ramatoulaye, "plus compréhensif" (*Lettre*: 33). Bien que Moussa soit l'imam de la mosquée, et qu'il prie pieusement en égrenant son chapelet, il ne montrera jamais de sympathie envers sa belle-fille, ni ne l'acceptera dans sa famille, comme le révèle son comportement dans la scène du marché, lorsqu'il fait semblant de n'avoir pas entendu qu'Isabelle lui montre son respect en lui donnant le bonjour, et il se plaint de la conduite de sa bru avec Oumar. Isabelle est, et restera, pour Moussa, intruse à Fayène, ce qu'elle n'ignore pas, bien qu'elle ne comprenne pas la raison d'une pareille hostilité, qui lui inspire "une peur véritable" (*Pays*: 135). On a déjà vu les mots qu'elle a écrits à son père à ce sujet (Chapitre 1, p.13).

Il s'agit d'une situation très délicate et difficile, comme Oumar le fait remarquer à sa femme. Moussa est opposé au mariage d'Oumar, et celui-ci n'a pas été le bienvenu dans la famille d'Isabelle, pas plus qu'elle ne l'est chez lui:

Tu as vu comment, même *chez moi*, même dans ma famille, j'ai été reçu? Et lorsque pour la première fois j'ai vu ta mère après cinq mois que nous nous connaissions, tu te rappelles comment mon orgueil a été blessé? La terre n'était pas assez profonde pour m'ensevelir alors. Ton père, heureusement, a été plus compréhensif.

(*Pays*: 140)

Cette situation est confirmée par Louise, la sœur d'Isabelle, dans une lettre

qu'elle lui écrit: " Souviens-toi de maman quand tu voulais te marier. Les préjugés raciaux ne disparaissent pas vite." (*Pays*: 198).

Selon Bestman (1981: 64), dans les ouvrages de Sembène, le chef de famille est présenté comme une figure aride, incompréhensive et intransigeante. Tout cela pousse les enfants à couper le lien avec le patriarche, et à se révolter contre les lois ancestrales. Lorsqu'Oumar quitte Fayène, il montre que la tradition d'obéissance, de respect et de dévotion filiale est irréparablement compromise. Moussa Faye est donc responsable de la révolte de son fils et de "l'émiettement de [sa] propre cellule familiale" (Bestman 1981:65), c'est-à-dire du "démembrement de la famille, l'âme de l'Afrique, le noyau de base de l'ordre social" (ibid.). Bestman remarque encore qu'il n'y a pas de dialogue intime entre père et fils (ibid.), ce que l'on constate plusieurs fois dans le texte de *Pays*, lorsqu'Oumar, homme adulte, peut seulement acquiescer à ce que Moussa lui dit. C'est seulement aux funérailles d'Oumar que le vieux Gomis fait remarquer qu'un jeune homme peut être considéré totalement adulte, aux yeux de la communauté: "[i]l nous a montré, *malgré sa jeunesse*, que nous sommes des hommes" (*Pays*: 255. C'est nous qui soulignons). Le narrateur ne nous informe pas, toutefois, si Moussa est de la même opinion. S'il y a une situation troublée entre père et fils, les choses vont de mal en pis pour Isabelle; Moussa semble avoir oublié sa piété d'homme de Dieu, pour la simple raison qu'il n'acceptera jamais la jeune femme blanche comme belle-fille, et qu'il fera ce qu'il pourra pour la montrer sous un jour défavorable aux yeux de son mari (p.133). L'intransigeance et l'archiconformisme de Moussa expliquent comment les patriarches, n'ayant pas été intellectuellement préparés à une société en évolution, s'opposent aux innovations et préfèrent se retirer dans le souvenir du passé plutôt que d'aider les jeunes époux, qui s'orientent, il est naturel, vers l'avenir, ce que Bestman nomme "un nouvel humanisme" (Bestman 1981: 96).

2.2 *Chant*

Père Guèye est, comme Moussa, un homme fort pieux, qui voit sa vie réglée par le doigt de Dieu. Il reconnaît, toutefois, à la différence de Moussa Faye, que "[l]e

choix de sa femme incombe à Oumar et à lui seul” (*Chant*: 87), et que son fils “a le droit de faire de sa vie ce qu’il veut” (*Chant*: 101). Il agit de la même façon que Tamsir, le beau-frère de Ramatoulaye, qui croit que seulement Dieu et la fatalité ont le pouvoir de décider ce qui se passe dans la vie des hommes et que, alors, Moudou “n’y peut rien” (*Lettre*: 57) à l’égard de son second mariage. Pour cette raison, Djibril Guèye évite toutes discussions et il essaie de persuader Yaye Khady de s’assujettir à leur destin et d’accepter Mireille comme femme d’Ousmane.

Selon Ngocobo, cité par Treiber, dans la relation familiale avec le couple, les “beaux-pères ne s’impliquent pas et émergent indemnes. On pourrait dire qu’ils se tiennent en dehors du jeu du pouvoir et de la sécurité”³ (Treiber 1996: 119. Notre traduction). Bien que Treiber pense qu’il s’agit d’une observation très générale qui ne vaut pas pour chaque famille africaine, c’est bien le cas de la figure de Djibril Guèye. Il retient aussi sa piété même à la fin tragique du mariage de son fils, quand il a “la force de s’inquiéter” (*Chant*: 249) à l’égard de sa belle-fille, après la mort du petit Gorgui.

Pour le père de Mireille, les choses se passent différemment, car “on peut fraterniser avec le Nègre mais on ne l’épouse pas.” (*Chant*: 116). Selon Jean de la Vallée, le mariage de Mireille est une “trahison” (*Chant*: 117) qu’il ne pardonnera pas. Le fait qu’il ne répond pas du tout à la lettre d’explication de Mireille sur son mariage montre sa volonté de couper tous liens avec sa fille et de mettre Mireille en marge de sa famille. Tout cela revêt une grande importance au moment de la crise du second mariage d’Ousmane, que Mireille considère comme une trahison, lorsqu’elle n’a personne à qui se confier et, désespérée, perd la raison. M. de la Vallée est donc, d’une certaine façon, responsable de la tragédie qui mène au décès de son petit-fils.

2.3 Agar

Le père du Médecin est un personnage neutre et amorphe. Il est gêné par Marie, particulièrement quand il y a une fête religieuse.

Au début, mon père, le regard fuyant, le geste gauche, souffrait visiblement; il allait aussi vite qu’il le pouvait sans dénaturer gravement

les offices. La neutralité et même une certaine bonne volonté de Marie le mirent plus à l'aise.

(*Agar*: 49-50)

Le jeune héros est embarrassé, à son tour, dans sa relation avec son père, (*Agar*: 90) lorsqu'il va lui apprendre que Marie est tombée enceinte; il est "incapable" (ibid.) de partager la joie de son père devant cette nouvelle que la famille avait attendue avec impatience. Il juge son père un "pauvre homme incertain" (*Agar*: 91) qui dit quelquefois des bêtises, car "les silencieux perdent à quitter leur silence (...)" (*Agar*: 91). Les sentiments traditionalistes du père "révolte[nt]" (*Agar*: 91) le jeune Tunisien, tel que le désir du père de nommer le nouveau-né après lui-même, et une question posée à l'égard de la circoncision du petit déclenche une réaction intensément émotive: "Ah! que j'[e] [l']ai détesté (...) à cette minute! Son existence même!" (*Agar*: 92). Il y a un rapport distant entre ces deux hommes, depuis l'époque où le père "a cessé d'ordonner" (*Agar*: 32). Leur relation a avorté il y a longtemps, et le retour du narrateur au sein de la famille n'a pas amélioré la situation. Bien que le père soit soulagé d'apprendre que son fils, après son séjour en France, s'installera à Tunis, et qu'il se révèle, pour un instant, tendre, les deux ne sont pas à même, comme Moussa et Oumar (*Pays*), d'ouvrir un dialogue qui les aide à partager un sentiment d'affection, qui se détache de la stérilité du respect dû à la *figure du père*, patriarche et chef de la cellule familiale.

3. La figure de la mère.

La figure de la mère joue toujours un rôle fondamental dans une famille. La mère est l'éducatrice des enfants, elle est le bastion sur lequel tout le ménage s'appuie et, on l'a déjà vu (Chapitre 1, p.5) un "vêtement" (*Le Coran*: Sourate II:187. Fayard/Denoël 1972. Tome I : 62) pour son mari. En d'autres mots, elle est indispensable dans le noyau familial.

Mais quel est son apport dans les ouvrages que nous discutons? Est-ce qu'elle agit d'une façon positive dans son rapport au jeune couple ou déclenche-t-elle des situations dramatiques et négatives qui vont mettre le mariage en danger?

3.1 *Agar*

Selon Anne-Marie Nisbet, citée par Dugas, “le personnage de la mère représente une figure essentielle des romans de Memmi” (Dugas 1984: 40), et l’auteur ne cache pas “la fascination qu’a toujours exercée le personnage de sa propre mère” (ibid.).

La mère du jeune Tunisien est une figure qu’on pourrait juger, superficiellement, secondaire, dans l’histoire du couple. Elle a, néanmoins, un rôle extrêmement important dans le développement du mariage Médecin/Marie. Bien qu’il s’agisse d’une femme honnête, spontanée et cordiale, elle est toujours fouineuse et peu délicate envers sa belle-fille. Dès le début du roman, on note comment elle provoque l’embarras de Marie, nouvelle arrivée dans un pays étranger, et donc mal à l’aise dans sa nouvelle famille. La belle-mère a oublié de retirer ses affaires des tiroirs des meubles de la chambre offerte aux époux, et Marie est obligée de refermer ses valises, qu’elle était en train de vider. Il s’agit d’un petit geste maladroit, mais cela aurait suffi à mettre en marche la première impression négative de Marie sur sa belle-famille et, peut-être, sur le pays, la jeune épouse étant une femme très sensible et introvertie. En outre, sûre de son ascendant sur sa propre famille, la mère conseille à son fils de présenter Marie à des parents pauvres qui ne peuvent pas comprendre la différence culturelle entre eux et l’épouse alsacienne; voilà un autre geste inconsidéré qui va semer encore de l’incompréhension entre Marie et le Médecin. Marie n’ose pas se plaindre de situations ridicules et quelquefois insupportables auxquelles elle doit faire face pour ne pas embarrasser son mari, mais elle en souffre davantage.

La mère est agacée que le jeune couple ait refusé le mariage religieux, essentiel, selon tous les Juifs croyants, pour la respectabilité de l’union de deux êtres. Lorsque Marie, imprudemment, fait un faux pas à ce sujet et que la famille croit qu’elle s’engage au mariage qu’ils désirent, la vieille femme ne peut s’empêcher de dire à tout le monde que “(…)[Marie] est déjà plus pratiquante que nous” (*Agar*: 71). La belle-mère essaie, ainsi, de se convaincre du zèle religieux de Marie qui, en réalité, demeure bien froide à ce sujet.

La mère semble ainsi faire de son mieux pour changer l’opinion négative que

les gens pourraient avoir à l'égard d'un mariage qui, même dans la famille, est considéré "sacrilège [et] hors de la communauté" (*Agar*: 72). Situation, en conséquence, très pénible, si on considère l'importance de la collectivité au sein de la société juive à Tunis, en ce temps-là. "La communauté, mon cher, la communauté c'est *notre mère*" (*Agar*: 134. C'est nous qui soulignons.), s'écrie Maître Taïeb, le président de la Communauté.

Quand les jeunes époux décident de déménager en banlieue, la mère demande au Médecin la permission de sacrifier un poulet pour bénir le nouveau bâtiment, selon sa tradition culturelle. Cela déclenche un refus violent de la part de Marie, qui n'a jamais essayé de comprendre des coutumes si différentes des siennes. Mais ce n'est pas seulement le comportement de Marie qui augmente la tension avec les parents: en effet, la famille du héros-narrateur est si déçue de ne recevoir aucune aide financière, sur laquelle elle comptait, que le jeune homme constate: "[m]es relations avec toute la famille se mirent à pourrir avec rapidité." (*Agar*: 72). En plus, il y a de l'ingérence du côté de la belle-mère qui compromet la possibilité du couple de consolider leur union, et le fait que Marie et le Médecin, avant de déménager, vivent avec la famille n'aide pas leur mariage. Mais la mère ne comprend pas du tout cela, et elle ne peut se taire devant son fils au sujet des petites disputes des époux, jusqu'à ce que son fils lui interdise de ne plus jamais évoquer ce sujet.

La nouvelle maison construite, la mère fait un autre faux pas. Elle emmène souvent en visite une sœur ou une belle-sœur et lui montre, comme s'il s'agissait d'une propriété à elle, chaque pièce, en "ouvrant toutes les portes, cuisine et débarras compris, commentant avec emphase" (*Agar*: 113). La belle-mère de Ramatoulaye, comme la mère du Médecin, emmène, elle aussi, ses amies en visite chez sa belle-fille "pour leur montrer la réussite sociale de son fils" (*Lettre*: 33). Dans une situation similaire, bien que pire, se trouve Mireille, lorsque Yaye Khady "la montr[e] à ses copines comme objet de curiosité, n'hésitant pas à les introduire dans la maison comme pour une visite au Zoo" (*Chant*: 125).

Et, enfin, la mère du Médecin va déclencher, entre les deux, une crise formidable qui sapera tragiquement leur mariage. Il s'agit d'une question très

simple qu'elle pose au jeune Médecin, mais qui souligne un fait d'importance capitale dans un mariage juif: "(...) sais-tu que d'après les lois (...) [Emmanuel] n'est même pas ton fils?" (*Agar*: 117).

Comme nous explique Memmi, "Pour se marier, si l'on ne passe pas devant un rabbin, c'est nul", (1995: 83) et, aussi, "Chez les Juifs des pays arabes, les enfants ne pouvaient pas hériter, puisqu'ils étaient des bâtards (...)", (ibid.) si leurs parents n'étaient pas mariés par le rabbin et, encore, "Les rabbins (...) ne reconnaissent pas les enfants qui sont considérés comme des bâtards" (Memmi 1995: 82), en "absence du sacrement" (1995: 83).

Pour ces raisons, et craignant que le petit ne puisse pas être reconnu comme légitime en Tunisie, faute de circoncision et de mariage religieux, Marie consent à faire les démarches nécessaires pour régulariser leur ménage, ce qui leur donnera des problèmes sans fin. À cause de cela, la situation entre les deux époux se dégradera à tel point qu'ils finiront par se séparer définitivement. Mais nous croyons légitime de nous demander si, sans ce nouveau fardeau qu'on impose à un ménage déjà en danger, les jeunes héros n'auraient pas eu la possibilité de résoudre leurs différences et de sauver, enfin, leur union.

Albert Memmi dit que l'histoire de ce jeune couple est "un symbole" (*Agar*, Préface: 15) du drame de la communication, vue ici comme le rapport entre mari/femme. Mais, bien plus important, il s'agit de la communication échouée entre deux peuples et deux sociétés différentes, où un manque de compréhension et de bonne volonté créent des difficultés innombrables. La question brûlante que Memmi pose (ibid.) est de savoir si les groupes humains, malgré leurs dissimilitudes et leurs coutumes, seront à même de jeter un pont sur tout ce qui les sépare, pour aboutir à une entente durable.

L'histoire des deux héros d'*Agar* ne doit donc pas être seulement envisagée comme le récit d'un mariage tragiquement coupé par des circonstances futiles, mais plutôt comme un stimulant pour ne pas s'avouer vaincus, et pour chercher à dépasser les obstacles afin d'accomplir un avenir plus solide dans les relations de notre humanité et concrétiser, enfin, le rêve d' "une seule (...) immense communauté" (ibid.) souhaitée par Albert Memmi.

3.2 *Chant*

La mère de Mireille, héroïne de *Chant*, est une femme de caractère faible, et son mari, homme résolu qui a beaucoup d'ascendant sur elle, a beau jeu de la convaincre d'abandonner Mireille à son destin. Mme de la Vallée ne trouve pas, comme Ramatoulaye, la force de faire entendre sa voix après "trente années de brimade" (*Lettre*: 85); elle aussi a connu "trente années où elle n'avait fait que marcher où on la poussait, trente années où acquiescer et applaudir avaient été ses lots (...)" (*Chant*: 120) et, "par habitude plus que par conviction" (*ibid.*), elle doit dire adieu à Mireille. Selon Plant, Mathilde de la Vallée est "accablée par l'ordre patriarcal (...) et elle ne trouve pas le courage d'aider et de protéger son enfant."⁴ (Plant 1996: 109. Notre traduction). Bien que son cœur en soit déchiré, cette mère recule devant l'acte de défendre sa fille et, avec elle, sa propre dignité. L' "atroce dilemme" (*Chant*: 119) est réglé. Mathilde de La Vallée pardonne, dans son âme, le geste de Mireille, mais son mari n'en sera jamais au courant, car elle baisse, encore une fois, sa tête devant lui, en répétant: " La traîtresse! La saleté!" (*Chant*: 120 et Chapitre 1, p.12).

Yousaf croit que le personnage de Mathilde est dessiné à grandes lignes comme "(...) l'archétype de la femme française au foyer, appartenant à la moyenne ou grande bourgeoisie, qui vit dans une dépendance totale de son mari".⁵ (Yousaf 1995: 91. Notre traduction).

La description de la figure de Mme de La Vallée est plutôt superficielle; il semble que le narrateur en parle seulement pour mettre en relief la volonté de Mireille de se marier avec Ousmane, coûte que coûte, et pour critiquer le mode de vie bourgeois de ce couple parental.

3.3 *Lettre et Pays*

On a déjà vu (Chapitre 1, p.6) comment Ramatoulaye, héroïne de *Lettre*, admire le lien d'égalité dans le couple Daba (sa fille)-Abou (son gendre), ce qui est très différent du mariage "traditionnel" sénégalais, où la femme est assujettie au mari. Malgré cela, elle est préoccupée pour l'avenir du mariage de Daba, étant donné que "[] la vie a de ces surprises" (*Lettre*: 107), ce qui semble suggérer que l'égalité

non plus ne peut vraiment garantir une union durable.

Le sentiment tendre de Ramatoulaye pour ses enfants ressort du texte: elle est une mère tolérante et affectueuse qui n'hésite pas à s'éloigner de ses principes moraux traditionnels pour ne pas se heurter à ses enfants. En effet, elle est accablée d'apprendre que sa fille Aïssatou est tombée enceinte hors du mariage (*Lettre*: 119) mais, bien que ses entrailles "craque[nt]" (p.120) et ses dents "claqu[ent] de colère" (ibid), elle serre sa fille dans ses bras (p.121), étant donné qu'"on est mère pour comprendre l'inexplicable. On est mère pour illuminer les ténèbres (...). On est mère pour aimer (...) pour affronter le déluge"(pp. 120,121).

Ramatoulaye est une mère qui ne rejette pas par principe les mœurs modernes: ses filles peuvent s'habiller en pantalon à l'occidental, ce qu'elle déteste (p.112), aller au cinéma sans elle, et recevoir leurs amis chez leur mère (ibid.). Notre héroïne avoue, néanmoins, être "vieux-jeu" (p.113) et ne pas accepter le fait que ses filles fument, un exemple de sa conduite à oscillation pendulaire, ce que D'Almeida (*in Davies et al.* 1986: 167) définit comme un mouvement "en avant/en arrière"⁶, c'est-à-dire un procès conflictuel où la femme, qui veut être progressiste, est encore prise par les entraves de la tradition.

Rokhaya (*Pays*) adore, à son tour, son fils Oumar (voir plus bas, p.38). Toutefois, les mères qui, dans nos romans, sont aussi des belles-mères, se distinguent surtout dans ce rôle par rapport au thème du mariage, et seront examinées comme telles dans la section suivante.

4. Les belles-mères

Le rôle de la mère qui devient belle-mère s'avère très important dans les quatre ouvrages à l'étude. Cham (1987: 94), en discutant le rôle antagoniste de la belle-famille dans les ouvrages de M. Bâ, pense que la belle-mère joue un rôle capital dans l'abandon de l'épouse par son mari, et que cela se passe principalement parce que la belle-mère veut grimper plus haut sur l'échelle sociale, en utilisant son fils comme échelon pour en tirer du profit matériel et du prestige social.

Que la belle-mère compte sur l'argent de son fils est bien expliqué dans le

textes de nos quatre romans et, quand la mère n'a pas la possibilité de s'appuyer sur un fils, elle n'hésite pas à exploiter sa fille pour se mettre financièrement à l'abri, ce qui est démontré par les actions des mères d'Ouleymatou et de Binetou (voir aussi plus loin, p.43, et Chapitre 6, p.126). Lorsque Rokhaya accepte, enfin, Isabelle, cela n'est pas dû, après tout, seulement à une affection totalement désintéressée, car "le subside que son fils octroyait à la 'grande maison'⁷ [lui] avait fait changer sa position à l'égard de la 'blanche' " (*Pays*:190). Yaye Khady, à son tour, ne pourra jamais vivre en paix avec Mireille. En fait, elle est convaincue que sa belle-fille vit dans le luxe en dépensant l'argent gagné par son fils: Mireille prive ainsi la famille de son mari de bénéfices qui pourraient encore améliorer leur standing. Selon cette belle-mère, l'épouse blanche "est assise sur l'argent de [s]on fils"(Chant: 150), et "[l]'argent se gagne pour être dépensé"(Chant: 149-150) dans ce cas, en faveur des parents.

Encore selon Cham (1984b: 40), les actions de la belle-mère peuvent non seulement menacer la stabilité du mariage et de la famille dans la société d'aujourd'hui, mais aussi déstabiliser l'effort de la bru pour créer soit des conditions nouvelles d'égalité, en sa faveur, au sein de son ménage, soit des relations plus décontractées avec son mari. Cham (ibid.) observe aussi que le rôle contradictoire de la belle-mère méchante a été discuté par plusieurs auteurs africains, tels qu' Ousmane Sembène (par exemple Yaye Bineta (La Badiène) dans *Xala* et Aminata Sow-Fall (Yama Diop dans *Le Revenant*).

Si, en plus, la belle-mère fait partie d'une famille polygame, les choses se compliquent davantage. Nous traiterons de la polygamie au Chapitre 4, mais il importe ici de prendre en considération les observations de Rueschmann à propos de la relation mère/fils dans une société (polygame) où la figure masculine a toujours été considérée non seulement dominante mais indispensable à la cohésion de la famille. Cet auteur affirme que:

Dans une société polygame, où le rapport entre le mari et la femme n'est pas axé seulement sur le couple, le rapport entre la mère et le fils est encore plus tenace et puissant.⁸

(Rueschmann in Brown *et al.* 1995: 13. Notre traduction)

Cette phrase évoque très brièvement la relation entre Yaye Khady et Ousmane,

ainsi que les sentiments de Rokhaya envers Oumar, bien que ce dernier ne reçoive pas le dévouement maternel de la même façon tendre qu'Ousmane, ou que Mawdo envers Tante Nabou. Il ne s'agit pas seulement du bouleversement soulevé par un mariage mixte mais, plus précisément, du changement que l'arrivée de la nouvelle femme apporte dans le noyau familial établi. Mireille (*Chant*) et Aïssatou (*Lettre*) sont les deux brus qui doivent faire face, chacune de son côté, à une belle-mère astucieuse, rusée et très déterminée.

Selon Treiber,

(...) la position et la valeur [de la mère] dans la communauté dépend au plus haut degré de la relation triangulaire mère/fils/bru, un lien qui crée un rapport spécifique de compréhension et de soutien mutuel.⁹

(Treiber 1996: 120. Notre traduction)

4.1. *Chant*

La mère d'Ousmane, Khady Diop, a vu son fils aîné se marier à une Blanche qui arrive de France, une femme dont la culture est totalement différente de la sienne, une femme qui ne connaît pas, par conséquent, les valeurs de la famille africaine et qui ne s'intéresse pas beaucoup, l'histoire nous le montre, à les apprendre.

Si on considère alors la position de cette mère au sein de la famille, son refus d'accepter Mireille est bien compréhensible. Une épouse africaine aiderait sa belle-mère, de gré ou de force, et lui témoignerait du respect, comme on peut le voir dans le passage suivant où Yaye Khady se plaint auprès de Djibril.

Une Toubab ne peut être une vraie bru. Elle n'aura d'yeux que pour son homme. Nous ne compterons pas pour elle. 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 une femme qui va emporter mon fils. *Je créverai, debout dans la cuisine.*

(*Chant*: 101-102. C'est nous qui soulignons)

Et aussi:

Une négresse 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,*

(*Chant*: 110-111. C'est nous qui soulignons)

“Les Négresses peuvent rivaliser à tous points de vue avec les jeunes Blanches” (*Chant*: 148), affirme-t-elle encore.

Mère Khady est contre Mireille principalement pour cela :

Yaye Khady ne demandait pas au destin de l'ériger en adversaire de sa bru. Elle ne désirait qu'un repos qu'elle jugeait mérité (...)

(...) [Elle] ne demandait au destin qu'un repos mérité (...)

(*Chant*: 110-111)

Yaye Khady ne pourra pas se *reposer* avec une telle bru: "A-t-on jamais vu une Blanche piler le mil, porter des bassins d'eau?" (*Chant*: 112). Treiber (1996: 120) souligne que cette peur de Yaye Khady donne la possibilité à Ouleymatou, qui deviendra la co-épouse de Mireille, de réaliser son projet de s'insérer entre Mireille et Ousmane, car, en effet, elle entre dans la sympathie de la vieille femme par la ruse de l'aider régulièrement dans le ménage, ce que Mireille ne fait pas. Celle-ci, en n'ayant jamais vécu dans un foyer africain, ne parvient pas à comprendre que la famille au sens large peut jouer un rôle très important dans sa relation avec Ousmane.

En tout cas, " (...) il est absolument impossible pour Mireille d'accomplir envers [sa belle-mère] toutes les tâches d'une vraie belle-fille selon la culture traditionnelle Ouolof"¹⁰ (Makward *in* Davies *et al.* 1986: 273. Notre traduction.) À son tour, Treiber (1996:120) fait noter que Mireille, d'une famille bourgeoise, se comporte, dans son mariage africain, comme elle l'aurait fait si elle s'était mariée en France avec quelqu'un de son propre milieu. Par exemple, lorsque son amie Rosalie lui conseille d'envoyer à son beau-père des plats de sa cuisine, pour lui montrer son respect, Mireille, naïvement, lui mijote un poulet, en donnant ainsi la possibilité à Yaye Khady de se moquer d'elle: "Un poulet (...) pour le père de votre mari! *On n'a pas idée*. Pour le beau-père, on cuit au moins cinq poulets." (*Chant*:149. C'est nous qui soulignons). Ce manque de compréhension devant l'autre culture est, encore selon Makward, dû au fait que "Mireille n'a pas été culturellement préparée par son mari"¹¹ (Makward *in* Davies *et al.* 1986: 273. Notre traduction), à l'égard de ce qui se serait passé dans la société Ouolof au Sénégal.

Tout cela est à l'encontre d'Oumar Faye, qui "(...) avait appris [à Isabelle] (...) [les] mœurs et (...) [les] coutumes de son pays (...)" (*Pays*: 83). L'oncle Amadou aussi, qui connaît bien son neveu et l'estime beaucoup, est convaincu qu'Oumar

“(…) [avait] (…) mis [sa femme] au courant de (…) [leur] mode de vie” (*Pays*: 94). Ce fait de connaître un peu les mœurs du Sénégal aide beaucoup Isabelle à s’insérer dans son nouveau milieu. Mireille, elle, avait *vécu* au Sénégal, mais elle avait évidemment vu ce pays à travers les lentilles de la société privilégiée dont elle faisait partie. Et Yaye Khady, qui n’a jamais aimé la jeune Française à la beauté ravissante, dès l’instant où elle a vu sa photo pour la première fois, se charge de saper le mariage du couple. Le narrateur insiste sur les sentiments de Yaye Khady envers Mireille: “Cette diablesse qui te fascine” (*Chant*: 62), dit-elle à son fils. “Diablesse” (pp. 98, 103, 123), “fille du diable” (p. 101), “diablesse aux cheveux de Djinn¹²” (p. 113), “usurpatrice” (p. 124), la nomme-t-elle.

Selon d’Almeida,

En choisissant de repousser Mireille, Yaye Khady rend l’intégration de Mireille dans la société sénégalaise plus difficile, et elle sème le germe de la discorde dans le couple. En choisissant d’encourager Ouleymatou, Yaye Khady choisit aussi d’affecter l’équilibre émotionnel de Mireille.¹³
(in Davies *et al.* 1986: 170. Notre traduction)

À son insu, Mireille a brisé le délicat équilibre des relations dans cette famille africaine. Rejetée par sa belle-mère, qui a une grande influence sur son fils, elle commence à être rejetée par Ousmane, presque dès leur installation à Dakar. Cham (1984b: 43) note encore que l’antipathie de Yaye Khady pour Mireille s’explique aussi par le fait qu’elle n’a aucune possibilité de choisir l’épouse de son fils; ainsi, elle n’a pas pu exercer son droit de piloter Ousmane dans sa vie et a perdu, également, une grande satisfaction personnelle, puisqu’ “un des sommets de la vie d’une femme est dans le choix d’une belle-fille” (*Chant*: 112). Cham (*ibid.*) souligne que même si Yaye Khady s’érige en défenseur de la culture africaine, en semant la zizanie entre le couple, elle veut, en effet, seulement promouvoir, égoïstement, son propre intérêt de belle-mère qui pense être perdante dans un mariage mixte. Lorsque Yaye Khady aura la possibilité d’avoir une belle-fille africaine qu’elle aime, c’est-à-dire Ouleymatou, elle en sera ravie: “Yaye Khady jubilait... Yaye Khady jubilait à nouveau dans sa vie” (*Chant*: 192), et elle se dit que, dans cet événement, il y a le doigt de Dieu: “Dieu m’envoie un enfant pour redresser le chemin d’Ousmane Guèye” (*Chant*: 190).

D'après Makward: "L'encouragement de (...) [la mère d'Ousmane] qui tire profit du triomphe d'Ouleymatou est aussi un facteur décisif [dans l'échec du mariage de Mireille et Ousmane]"¹⁴ (in Davies *et al.* 1986: 279). Yaye Khady, qui se serait battue "énergiquement (...) jusqu'au dernier souffle" (*Chant*: 58/59), a sa vengeance. "Enfin une bru qui honorera [s]es droits" (p.202). Mais, entre temps, Yaye Khady fait de son mieux pour faire comprendre à Mireille qu'elle n'est pas la bienvenue au sein de la famille Guèye. Elle lui prépare des plats très épicés qui font couler les narines à la jeune femme, et elle dérange sa vie privée en s'introduisant, sans y être invitée, dans la seule chambre du couple. Lorsqu'ils déménagent dans leur nouvel appartement, Yaye Khady rend visite aux époux tous les dimanches, en arrivant si tôt qu'elle dérange les jeunes époux. En plus, "[e]lle se curait les dents et crachait sur le tapis sans ignorer que son geste, après son départ, allait déclencher la bagarre" (*Chant*: 130).

Tout cela montre bien la volonté de cette belle-mère de rejeter Mireille et de détruire l'union de son fils et de la femme qui, pour Mère Khady, n'est pas une belle-fille, mais seulement une Toubab mal vue. Il s'agit de la politique qu'elle avait envisagée dès l'arrivée de Mireille : "Par *n'importe quel moyen*, je te délogerai, un jour" (*Chant*: 150. C'est nous qui soulignons).

4.2 Pays

Rokhaya, personnage populaire africain typique, selon Liakhovskaia (1979: 167) est, elle aussi, une belle-mère qui a de la peine à accepter sa bru *minmediérou brancou*¹⁵. Mais Rokhaya, à la différence de Yaye Khady, accepte peu à peu Isabelle, bien qu'il soit possible que cela arrive aussi parce qu'elle a peur de perdre son "Hare-Yala"¹⁶ (voir plus bas, p.39). Il s'agit, donc, d'un sentiment qui est filtré à travers une première impression hostile: "Je hais ta femme! Je hais tous les tiens! Je n'aurai plus de repos tant qu'ils vivront ici" (*Pays*: 116), s'exclame-t-elle. Cependant, après les funérailles d'Oumar, Rokhaya implorera sa belle-fille de rester en Afrique, avec sa nouvelle famille.

Comme dans le cas de Yaye Khady, l'antagonisme de Rokhaya envers sa belle-fille n'est pas seulement dû à une question de racisme latent, mais cela

touche aussi, beaucoup, à une jalousie maternelle.

Pour ces mères, qui ont toutes les deux bataillé pour élever leur fils, il s'agit, comme le dit Corcoran, d' "une sorte d'enlèvement culturel - mais enlèvement, quand même"¹⁷ (*Pays*, Introduction: 30. Notre traduction).

Corcoran affirme aussi que, dans des cas pareils, les sentiments personnels se mêlent à un sens de propriété sociale, et que l'entrée, au sein de la famille traditionnelle africaine, d'un conjoint provenant d'une culture mal acceptée, soit à cause de sa différence soit à cause de son appartenance au monde du colonisateur, va perturber la structure même de la famille qui l'accueille.

Selon Memmi, le mariage mixte est mal accepté parce qu'il est vu comme une "tentative visible d'assimilation" (Memmi 1966: 79) d'une culture à l'autre, bien que, souligne encore Memmi, le partenaire colonisé n'accepte pas forcément l'oppression, mais il veut "au contraire la tourner, à sa manière il est vrai" (Memmi 1966: 79-80). En tout cas, le conjoint qui entre dans une famille de culture différente est souvent considéré, comme "le représentant d'un groupe étrange ou hostile" (Memmi 1966: 80); cela est dû au fait que les institutions différentes d'un groupe, telles que la religion ou la langue, pèsent inéluctablement dans le rapport du couple (Memmi 1966: 81). Tout cela peut pousser les autres à s'enfermer dans leur propre culture, et à devenir ainsi hostiles envers l'autre groupe social, ce qui aboutira au racisme.

À ce propos, Corcoran dit:

Si le racisme blanc est généralement associé au facteur économique et aux intérêts menacés de la communauté blanche, le racisme noir est généralement associé à l'affection personnelle et ce qui menace les valeurs traditionnelles africaines: la famille, les pratiques religieuses, et la structure acceptée du comportement social.¹⁸

(*Pays*, Introduction: 31. Notre traduction)

Il n'y a pas, dans la relation Oumar/Rokhaya, une complicité douce entre les deux, mais il y a, plutôt, un rapport d'adoration de Rokhaya envers son fils, parce qu'elle avait perdu tous ses enfants avant la naissance d'Oumar. Et, pour protéger son fils du mauvais œil dont elle le croyait victime (*Pays*: 90), Rokhaya s'était, en premier lieu, soumise à toutes sortes d'humiliations: elle avait demandé l'aumône pour gagner les bonnes grâces de Dieu, elle s'était entourée d'amulettes

et, enfin, elle était devenue “sorcière”. Et c’est bien la sorcière qui, enragée à l’arrivée de l’épouse Blanche, veut mettre en garde Oumar, et s’écrie : “ Elle t’a fait manger de son sang menstruel!” (*Pays*: 116). L’amour de Rokhaya pour Oumar est sans bornes. Le jour où il est parti soldat en Europe “[s]a douleur (...) faillit la rendre folle” (*Pays*: 91), et lorsque Oumar décide de quitter Fayène avec Isabelle après une altercation avec son père, Rokhaya est de nouveau en proie à cette douleur déchirante: “Un feu intérieur la brûlait. Elle avait mal, épouvantablement mal.(...)” (*Pays*: 115), tout comme Ramatoulaye quand elle vient d’apprendre que sa fille est tombée enceinte (*Lettre*: 121); pour Rokhaya, son fils est perdu. Son orgueil de mère la quitte, elle n’a pas honte de dénuder son âme en face d’Oumar, elle implore, elle pleure, elle se rend totalement: “(...) ne me quitte pas. (...) ô mon fils, je te demande de rester.” (*Pays*: 115-116). Rokhaya va jusqu’à promettre tout ce qui est contre sa propre culture et son orgueil de mère, comme de *servir* son fils et sa belle-fille, mettre des chaussures, s’habiller pour eux: tout cela pour persuader Oumar à rester.

Les jeunes gens partis, les choses, peu à peu, se normalisent. Oumar et Isabelle rendent visite à la résidence parentale, et la rancune de Rokhaya envers Isabelle devient moins nette: “Dieu sait que je ne hais pas ta “Madame” (...) Elle paraît gentille ta “Madame” cependant nous ne parlons pas le même langage. Me comprend-elle? (...)”, (*Pays*: 156). La peur de la vieille femme de perdre une autre fois Oumar à l’Europe peut être vue comme un des motifs pour lesquels Rokhaya commence à ne plus détester Isabelle: si elle accepte la Toubab, son “Hare” n’aura plus de raison de partir: “Si un jour (...) [Isabelle] voulait partir, laisse-la aller seule. Toi, n’abandonne pas ta vieille mère. (...) Ah! ne retourne pas là-bas, n’abandonne pas ta vieille mère...”, (*Pays*: 156). Il s’agit d’une peur incontrôlable d’être abandonnée: Oumar est la vie même de sa mère. Il est l’homme sur qui elle peut s’appuyer; son amour pour lui touche vraiment à l’adoration: sa culture la rend “esclave de l’homme” (*Pays*: 98), et l’amour qu’elle éprouve pour “Hare” est bien plus satisfaisant que ce qu’elle est censée donner à son mari: en effet, elle n’a pas eu la possibilité de choisir son partenaire et, encore, elle doit le partager avec ses coépouses. Oumar est donc *son* homme à

elle, et lorsque Rokhaya le trouvera blessé à mort, tout son monde s'écroulera; elle pourra seulement demander à sa belle-fille, à travers l'oncle Amadou, de rester jusqu'à l'accouchement: " (...) Faye fils maman Rokhaya en a mort... Toi, Madame Faye, pitit pour toi, pitit-fils pour Maman Rokhaya." (*Pays*: 256). L'attitude envers l'épouse Blanche commence donc à changer, étant donné que "[d]evant l'impossibilité de faire autrement, elle se confectionnait des sentiments plus maternels." (*Pays*: 190). Et, un jour que Rokhaya rend visite à La Palmeraie¹⁹, lorsque son fils n'est pas là, la vieille femme comprend qu'Isabelle lui est agréable. À son tour, " Isabelle découv[r]e une joie inattendue" (*Pays*: 179), dans la visite de sa belle-mère et lui montre toute la maison, en la tenant affectueusement "par le poignet" (*Pays*: 180). À la cuisine, les deux femmes boivent de la citronnade ensemble, et se rendent compte que, même si elles ne parlent pas la même langue, elles peuvent se comprendre: "Isabelle venait de conquérir un cœur où elle craignait ne pouvoir jamais trouver place." (*Pays*: 180).

Mais Isabelle, étant une femme qui "avait certes longtemps nourri une grande envie (...)" (*Pays*: 178) de partir en Afrique, fait de son mieux pour comprendre une culture qui, encore, ne manque pas de la choquer. Bien qu'elle aille "d'étonnement en étonnement" (*Pays*: 177) elle essaie de s'intégrer à la vie au Sénégal, en devenant amie des amis de son mari, contrairement à Mireille (*Chant*) et à Marie (*Agar*), et en essayant d'apprendre le diola pour communiquer avec sa belle-mère. Marie, la femme du Médecin, ne s'est jamais intéressée à apprendre le patois pour converser avec sa belle-mère, qui parle le français avec difficulté; c'est le Médecin qui, au contraire, montre une certaine bonne volonté en essayant de se faire donner des leçons d'allemand par Marie, tôt abandonnées. Mireille bataille avec ses dictionnaires sans réussir même à ébaucher une toute petite conversation en ouolof, *lingua franca* du Sénégal, avec Yaye Khady. À la différence de Mireille qui ne peut "concevoir (...) [l']agression quotidienne de son intimité" (*Chant*: 144-145) par Yaye Khady, mais qui supporte "ces violations de son domicile" (*Chant*: 145) pour ne pas aggraver l'état de son mari malade, Isabelle n'est pas bouleversée par "[l]a présence de la vieille Rokhaya" (*Pays*: 196) près du lit d'Oumar, très malade du paludisme, bien qu'elle "se demand[e]

si vraiment (...) [cela] (...) [est] nécessaire ”(*Pays*: 196). Selon Ugochukwu, “c’est à l’occasion de maladie, d’ennui de santé qu’Isabelle (...) [fait] vraiment connaissance avec la religion traditionnelle africaine” (Ugochukwu 1986: 87). Les deux vieilles femmes réagissent de la même façon à la maladie de leur fils; elles croient qu’il s’agit du mauvais œil, “le thiat”, et les deux interpellent des charlatans pour les soigner. Les deux pères prient, avec ferveur, pour la guérison des jeunes hommes, Moussa se déplaçant à La Palmeraie pour la première fois depuis la dispute.

Mais la preuve claire et évidente que Rokhaya a accepté Isabelle est donnée par la scène de l’initiation. Rokhaya, la femme traditionaliste qui, en même temps dédaigne et a peur de la culture de sa belle-fille, n’hésite pas, pour la rendre féconde, à l’initier à ses secrets de sorcière les mieux gardés. Dans la case à sorcellerie, menacée par un reptile qui siffle et serpente, la Française, à moitié morte de terreur, voit Rokhaya accomplir un rite hors du temps. Bien que la vieille femme soit toute prise par la cérémonie et presque en proie à une transe, elle comprend l’angoisse d’Isabelle qui voudrait se retirer et, “très doucement ” (*Pays*: 195) l’arrête. Après, elle l’examine et ses mains “caress[ent]” (*Pays*: 196) gentiment le corps frissonnant de la jeune femme. On peut apercevoir, dans cette scène, la volonté de la belle-mère à faire entrer sa bru, maintenant sa fille à elle, dans la vie traditionnelle africaine. Rokhaya ne voit plus, en Isabelle, la Toubab qui lui avait arraché son “Hare”, mais la vraie femme d’Oumar, qui n’a pas encore conçu, après un an de mariage.

Ayant accepté Isabelle, Rokhaya a le plaisir de vivre presque toujours à La Palmeraie, avec sa belle-fille, maintenant tombée enceinte. “Rokhaya s’était découvert tout à coup un vrai penchant pour sa bru” (*Pays*: 235), et elle partage avec la jeune Française l’art de soigner les maux en utilisant les herbes et les plantes. Il est évident que Rokhaya essaie de faire d’Isabelle une femme africaine en apprenant à sa belle-fille des notions très précieuses qui l’ont élevée dans l’estime de ses compatriotes. C’est un honneur que Rokhaya fait à Isabelle, qui semble rendre l’acte de bonne volonté, en essayant d’oublier que les superstitions ne font pas vraiment partie de sa culture d’origine, puisque, sans doute pour faire

plaisir à Rokhaya, elle suit son conseil, et “se cache (...) des singes de peur que son petit ne leur ressemble”(Pays: 236).

Cette envie de protéger la grossesse de la future mère par des actes qui touchent à la superstition et à l'ignorance est aussi partagée par la famille du Médecin qui demande à celui-ci d' “épier” (Agar: 98) Marie, afin qu'elle ne fasse de faux pas dangereux pour le petit, tel que croiser les jambes....étant donné que cela pourrait faire étouffer l'enfant (Agar: 98).

4.3 Lettre

Ramatoulaye a, elle aussi, un rôle de belle-mère dans *Lettre*. Selon Cham (1987: 98), ce rôle est positif parce que Ramatoulaye, bien que choquée par le fait que sa fille Aïssatou attend un bébé hors du mariage (voir plus haut, p. 32), accepte le fait accompli, même si elle en est énormément bouleversée (*Lettre*:120): Ramatoulaye comprend le drame de sa fille (*Lettre*: 121), et lui pardonne. Mais, selon nous, il s'agit plutôt, ici, d'un cas d'amour maternel, que d'une belle-mère tolérante.

Ramatoulaye voit d'un bon œil Ibrahima Sall, “l'auteur de ce vol (...) L'auteur de ce préjudice” (*Lettre*: 119), pour la raison, croyons-nous, qu'il est de son propre milieu social. Il est bien élevé, il est bien habillé, et respectueux envers sa future belle-mère. Il parle à Ramatoulaye (*Lettre*: 123) d'une façon telle que ses mots, avoue la narratrice, représentent “tout ce qu'(...) [elle] souhaitai[t] entendre” (ibid.). Ce jeune homme fait partie de la même élite à laquelle appartient la famille de l'héroïne de *Lettre*; il est étudiant, il connaît les bonnes manières. Il flatte Ramatoulaye. Il est donc facile, pour elle, de jouer un rôle positif comme belle-mère. Nous croyons qu'il est légitime de se poser la question de savoir si Ramatoulaye aurait réagi de la même façon s'il s'agissait d'un jeune homme qui ne faisait pas partie du monde des riches et des bien-élevés. D'autre part, Ramatoulaye ne semble pas être très contente du comportement du mari de Daba. Il lui semble trop progressiste, car le jeune homme aide sa femme au foyer (comme on l'a déjà vu au Chapitre 1, p.6). Sa belle-mère se plaint “qu'il ‘pourrit’ sa femme.” (*Lettre*: 107) et, puisqu'elle admire l'égalité dans le couple, cela démontre, encore une fois, ce mouvement en “avant/en arrière” (voir plus haut,

p.32) si typique de notre héroïne-narratrice.

5. D'autres mères/belles-mères

Dans les romans à l'étude, on trouve d'autres mères qui jouent un rôle très important dans les rapports familiaux.

On a déjà effleuré (plus haut, p.33) le fait que, dans *Lettre*, Dame Belle-mère et la mère d'Ouleymatou (dans *Chant*) ont aidé leurs filles à attraper un mari qui avait déjà une famille, pour améliorer leur situation financière, et jouir ainsi d'une vie plus facile. Dame Belle-mère, au contraire de Ramatoulaye qui "était issue d'une grande famille" (*Lettre*: 15) de Dakar, arrivait des couches sociales inférieures, et était devenue "opulente" (*Lettre*: 80) grâce au mariage de sa fille avec Modou. Dame Belle-mère pouvait alors profiter d'habiter non seulement "dans une vraie maison" (*Lettre*: 55), mais de demeurer dans une villa, d'aller en pèlerinage à la Mecque avec son époux, et de faire étalage de bijoux et cadeaux que Modou lui avait donnés. Elle pousse sa fille dans un mariage que celle-ci ne veut pas: elle la vend sur l'autel du bien être. En effet, Binetou avait regardé l'âge mûr de Modou, qui aurait pu être son père, avec les yeux impitoyables de la jeunesse, son prétendant étant nommé "Vieil homme, Ventru, Le Vieux" par elle et son amie Daba. Binetou est traînée dans un mariage qu'elle hait et, bien que Modou satisfasse tous ses désirs matériels, elle devient indifférente à ce qui se passe, pour la raison qu' "[e]lle était déjà morte intérieurement...depuis ses épousailles avec Modou" (*Lettre*: 103).

Dans *Chant*, Mère Fatim Ngom, la première épouse du père d'Ouleymatou gagne beaucoup, à son tour, de la liaison de sa fille avec Ousmane. Elle sait que cet homme fait la court à sa fille. Elle ne s'oppose pas quand il se retire dans la chambre avec Ouleymatou car, par l'argent d'Ousmane, "toute la concession s'épanouissait." (*Chant*: 183). Ousmane était devenu "la poule à l'œuf d'or" (*Chant*: 181) et on le voit qui accompagne Ouleymatou "avec des clins d'œil" (*Chant*: 182). Mère Fatim pense que, pour attraper Ousmane, "le meilleur moyen [est] d'engrosser Ouleymatou". "On mettrait ainsi la Blanche devant le fait accompli" (*Chant*: 181) ce qui ferait la fortune de sa fille. En effet, comme le fait noter Ramatoulaye à propos de sa propre mère "une mère sent d'instinct où se

trouve le bonheur de son enfant” (*Lettre*: 26), et Mère Fatim fait tout ce qu’elle peut pour donner un avenir enviable à Ouleymatou et à toute la famille. Pour Dame Belle-mère et pour Mère Fatim, cela leur est égal si leurs filles vont faire le malheur d’une autre femme.

Des deux jeunes filles, la plus heureuse est Ouleymatou; elle est charmée d’être la co-épouse d’Ousmane et elle n’a pas de problèmes à le partager avec la Blanche, la polygamie étant une des traditions de la famille africaine: “Le partage ne la rebutait pas, le partage de l’homme était le lot des femmes de son entourage et l’idée de ‘trouver’ un homme, un homme pour elle seule, *ne l’effleurait même pas*”(Chant: 161. C’est nous qui soulignons). Ouleymatou se fait installer, avec sa famille, dans une “maison en briques”(p. 231), “spacieuse” (p. 207) et “fleurie” (p. 236), où ils peuvent oublier “l’odeur des égouts regorgeant de pourriture.” (Chant: 231).

Il n’y a plus besoin, alors, d’envier Mireille, la riche femme arrivée de France. Il s’agit du sentiment décrit par Fanon, cité par Wallace: “L’œillade du colonisé sur la villa du colonisateur est un regard d’envie”.²⁰ (Wallace 1986: 35. Notre traduction). Mireille reste toute seule dans son bel appartement. La villa du colonisateur est passée à la famille d’Ouleymatou. Ils ont atteint ce qu’ils n’auraient jamais pensé avoir: la richesse et la sécurité.

Tante Nabou (Seynabou Diouf) (*Lettre*) est une belle-mère qui personnifie toute l’aversion qu’une femme peut éprouver à l’égard d’une autre femme. Tante Nabou est l’orgueilleuse descendante de la ligne princière de Bour-Sine Guélewar: elle est une traditionaliste qui ne peut se résigner au fait que son fils Mawdo Bâ s’est marié à une femme hors de sa caste - une bijoutière, Aïssatou, la meilleure amie de Ramatoulaye. Selon Tante Nabou, “le manque de noblesse à la naissance se retrouve dans le comportement” (*Lettre*: 43), et elle se fait un point d’honneur de veiller à ce que le mariage “de son seul homme”(Chant: 45), son fils Mawdo, soit détruit par ses actions, et que l’“existence [d’]Aïssatou, ne tern[isse] jamais sa noble descendance.”(*Lettre*: 45). Elle héberge et éduque sa nièce (la petite Nabou), jusqu’au moment où elle manœuvre d’une façon si rusée

que son fils ne peut refuser de l'épouser.

Mon frère Farba t'a donné la petite Nabou comme femme, pour me remercier de la façon digne dont je l'ai élevée. Si tu ne la gardes pas comme épouse, je ne m'en relèverai jamais. *La honte tue plus vite que la maladie.*

(*Lettre*: 48. C'est nous qui soulignons)

“Devant cette mère rigide, pétrie de morale ancienne, brulée intérieurement par les féroces lois antiques (...)”(*Lettre*: 48), Mawdo consent à accepter une co-épouse qui lui donnera une descendance royale; sa mère exulte, car “le sang est retourné à sa source” (ibid.). Aïssatou, bien qu'issue d'une famille d'artisans, est aussi orgueilleuse que sa belle-mère, et ne tolère pas un mariage qu'elle regarde comme une insulte. Femme courageuse et progressiste, elle part avec ses quatre enfants, en abandonnant l'Afrique pour la France et, après, pour les Etats-Unis.

La question que Daba (la fille de Ramatoulaye) pose à Dame Belle-mère: “comment une femme peut-elle saper le bonheur d'une autre femme?” (*Lettre*: 103) et le commentaire de Rosalie (l'amie de Mireille dans *Chant*) à propos de la femme qui veut miner un mariage établi, “son attitude est indigne de la femme de ce siècle. Les femmes doivent être solidaires”(*Chant*: 205), n'auraient aucun sens pour Tante Nabou. Elle *veut* saper le bonheur d'une autre femme, et elle le *peut*, puisque son fils est obéissant et respectueux et, aussi, tenté par la jeunesse de la petite. Bien que Tante Nabou soit une femme du XXe siècle, elle appartient à une génération précédente, traditionaliste, et elle n'a aucun intérêt à être solidaire d'une femme qu'elle déteste. Selon Cham, Tante Nabou et Yaye Khady sont des “(...) réincarnations féminines modernes de l'esprit de Iago”²¹ (Cham 1984b: 39. Notre traduction).

Tante Nabou oblige son fils à un mariage qui le remet dans sa propre caste, fait très important dans la société sénégalaise, comme on le verra au Chapitre 3 (p. 68). Cham fait noter que “la démarche de Tante Nabou est imperturbable et astucieuse, vraiment en accord avec les canons du comportement de son origine noble”²² (Cham 1984b: 40. Notre traduction) et que, par son comportement rusé, elle manipule son frère, sa nièce et son fils afin de se débarrasser de celle qui tâche l'honneur de la famille royale, c'est-à-dire la bijoutière méprisée.

Mais, comme nous le dit Edson (1993: 21), la figure de Tante Nabou n'est pas complètement négative, étant donné que Ramatoulaye met en relief sa "force de caractère" (*Lettre*: 70), la façon d'éduquer sa nièce, où "rien [n'avait été] laissé au hasard" (ibid.), et "sa voix expressive" (ibid.) qui racontait des contes et chantait des chansons à la petite Nabou, en lui donnant une "éducation (...) pleine de charme" (*Lettre*: 71). Il est intéressant de noter, à ce point précis de notre discussion, la façon différente dont Ramatoulaye décrit les deux belles-mères, comme nous le dit Sarvan (1988: 458). Dans la prose de Ramatoulaye on peut entrevoir de l'admiration pour Tante Nabou, du fait, on l'a déjà vu, que la princesse royale a éduqué sa nièce avec tous les soins, et offre à son fils une jeune femme très heureuse de devenir la co-épouse de Mawdo, qu'elle admire. Dame Belle-mère, qui provient, au contraire, d'"une baraque branlante, tapissée de zinc et de couvertures de revues (...)" (*Lettre*: 73) est décrite comme une femme qui vend la victime Binetou.

Bien qu'il y ait deux tons différents pour décrire les deux belles-mères, et malgré la différence d'éducation, de milieu et de caste, tant Tante Nabou que Dame Belle-mère sont néanmoins prêtes à miner deux unions très bien réussies, pour soulager leur bien-être, fût-il matériel ou moral. Il s'agit du comportement décrit par ces mots d'Abubakr: "la complicité des femmes dans leur propre oppression."²³ (*in* Gurnah 1993: 27. Notre traduction).

Ramatoulaye ne manque pas de souligner une autre fois que l'ingérence des parents, comme dans le cas de Jacqueline l'Ivoirienne aussi, est nuisible au bien-être de la famille, lorsqu'elle dit que: "Les parents (...) Toujours les parents [créent des problèmes]" (*Lettre*: 63).

6. Les enfants: lien ou enjeu?²⁴

My old man's a White old man
And my old mother's black,
If I ever cursed my White old man,
I take my curses back.

If I ever cursed my black old ma
And wished she were in hell,
I'm sorry for that evil wish,
And now I wish her well.

Mon papa est un vieil homme blanc
Et ma vieille mère est noire,
Si j'ai jamais maudit mon vieux papa blanc,
Je rétracte mes malédictions.

Si j'ai jamais maudit ma vieille mère noire
Et souhaité qu'elle soit en enfer,
Je regrette ce méchant souhait,
Et maintenant je lui souhaite du bien.

<p>My old man died in a fine White house, My ma died in a shack, I wonder where I'm gonna die, Being neither White nor Black.</p>	<p>Mon vieux papa mourut dans une belle maison blanche, Ma mère mourut dans une baraque, Je me demande où je vais mourir, Car je ne suis ni blanc ni noir.</p>
--	--

Langston Hughes. 1959. Cross in *Selected Poems of Langston Hughes*:158.
 New York: Alfred A. Knopf. (Notre traduction)

Ce poème de Langston Hughes peint, dans sa simplicité tragique, le destin malheureux de beaucoup d'enfants nés d'une union mixte. Dans deux de nos quatre romans, il s'agit d'une Blanche qui arrive dans un foyer africain, et non pas d'une pauvre femme américaine noire, mais le regret ou, pour mieux dire, le malaise exprimé dans le dernier quatrain du poème: "Je me demande où je vais mourir, car je ne suis ni blanc ni noir" est indicatif du sentiment trouble qui agite l'âme de Mireille (*Chant*) juste avant le meurtre du petit Gorgui, et de Désirée, la métisse qui avoue à Oumar: "[n]ous autres, sang-mêlé, nous n'appartenons à aucun milieu, à aucun groupe, et cela nous vaut bien des souffrances" (*Pays*: 205).

Puisque l'avenir des enfants est si important dans le mariage, et que cela peut même saper sa réussite, nous voudrions nous poser la question de savoir quel est leur rôle dans les romans à l'étude. Il s'agit d'une fonction fort importante, vu que le comportement de la mère est influencé par leur bien-être, et qu'ils déclenchent des situations inéluctables, particulièrement dans le cas de Gorgui, l'enfant de Mireille (*Chant*), et d'Emmanuel, le fils de Marie (*Agar*). Gorgui devient le point de repère dans la vie de Mireille, lorsqu'elle est sûre de l'infidélité d'Ousmane: "[l]e petit seul arrachait ses sourires, point d'appui douillet." (*Chant*: 238). C'est pour cet enfant que la jeune femme ne retourne pas en France. Elle adore Gorgui et ne veut pas qu'il soit en marge dans la société où elle a été élevée. Mireille croit qu'elle aurait pû, peut-être, être pardonnée par ses parents, qui lui manquent: "[m]ais elle avait un fils qu'elle aimait" (*Chant*: 239). Mireille craint la réaction de son père, qui n'accepterait jamais "un petit Nègre" (*Chant*: 239) "dans son milieu guindé" (*ibid.*), et elle décide donc de rester, même si elle se rend compte que "[l]es enfants vivent plus malheureux dans un couple désuni" (*Chant*: 240). Lorsqu'elle devient folle, ce n'est pas seulement le problème de

son mariage détruit qui la pousse à empoisonner son fils, mais plutôt le fait qu'il est un métis qui va être marginalisé partout.

La “[p]auvre petite chose (...)” (p. 240), le “Gnouloule Khessoule” (voir aussi Chapitre 1, p.11) fera les frais de la situation, étant donné aussi que Mireille croit qu'Oumar aime Gorgui moins que le *gnoul* (noir) qu'il a eu d'Ouleymatou, et qui est la “copie vigoureuse de Gorgui”(Chant: 236). Peut-être Oumar aime-t-il les deux enfants de la même façon, mais les sentiments de Yaye Khady à ce sujet sont différents, comme elle le souligne à Soukeyna: “(...) j'ai *honte* d[u] (...) fils [de Mireille] à la peau métisse”(Chant: 229. C'est nous qui soulignons).

Que Gorgui n'ait pas une place définie dans les deux sociétés, noire ou blanche, est redouté par Ousmane aussi. Il se demande, en fait, si son fils, à l'avenir, ne lui en voudra pas de “l'avoir placé à la lisière de deux mondes *appelés à ne jamais se confondre*” (Chant: 187. C'est nous qui soulignons). Tout cela aide ainsi Mireille à prendre la décision de tuer Gorgui, et ce meurtre provoquera, à son tour, le désir de Mireille de tuer Ousmane. Il faudrait donc remarquer, à ce point, que l'enfant devient “le symbole du mariage mixte avorté de Mireille”²⁵ (Makward *in* Davies *et al.* 1986: 273), qui est rejeté et qui n'a pas de futur. Malgré tout, il y a quelqu'un, dans la famille, qui accepte inconditionnellement le petit métis. Que la mère soit noire ou blanche importe peu à Moussa, le père d'Ousmane, puisque l'enfant est “une créature de Dieu, né de parents choisis par Dieu et (...) sera ce que Dieu voudra” (Chant: 188).

Bien que le cas d'Emmanuel soit différent, le narrateur nous dit qu' “il incarne (...) [leur] drame, il en devint le symbole et l'enjeu” (Agar: 146), et il est aussi repoussé par sa mère, parce qu'il est à mi-chemin entre deux religions et deux cultures. Marie, fatiguée par le tournant que son mariage à pris, confesse au Médecin: “ (...) je ne tiens plus à cet enfant... l'autre soir, j'ai rêvé qu'il était mort... (...): je te l'abandonne (...)” (Agar: 152). Le narrateur ne nous dit rien à l'égard du sort d'Emmanuel, quand le couple se sépare mais, comme on l'a déjà vu, c'est pour l'avenir de cet enfant que les deux époux s'engagent dans des procédés bureaucratiques qui aideront dramatiquement à mettre fin à leur union. Et, quand Marie tombe de nouveau enceinte, les deux époux considèrent “cet

événement [comme] maintenant absurde” (*Agar*: 174); ils décident donc, vu que leurs relations vont de plus en plus mal, et que leur union n’a plus d’espoir, de se débarrasser de l’enfant. Et cet avortement devient alors le symbole de leur mariage, qui avorte en partie par un grand manque de bonne volonté de tous les deux. Cela met encore mieux en relief l’idée du “symbole du mariage mixte” relevé par Makward (*in Davies et al.* 1986: 273). La naissance d’Emmanuel n’a pas aidé le couple à consolider leur mariage, et la nouvelle grossesse de Marie joue le rôle de catalyseur qui déclenche leur décision de se séparer. Tous ces enfants sont donc abandonnés par leurs mères qui s’éloignent d’eux à cause des problèmes provoqués par leur mariage.

Les deux mères voient, dans leur créature, presque le symbole d’une société qu’elles n’ont pas eu la possibilité de conquérir, et qu’elles veulent quitter à jamais - Mireille, dans sa folie, et Marie, plus rationnellement, en partant en voiture. Les narrateurs des deux romans tiennent à souligner le sentiment de violence qui imprègne les dernières pages de l’histoire. Il s’agit d’une violence vraie, physique, dans le cas de Mireille, et d’un sentiment de violence envers Marie, de la part du Médecin: “je me rappelle, cependant, avec précision comment on peut tuer spontanément. Et je l’aurais peut-être fait (...)” (*Agar*: 189). Les héros ne sont pas à même de maîtriser des situations qui échappent à leur contrôle, et il se rendent donc à la violence, qui personnifie ici, à notre avis, leur refus d’admettre qu’ils sont vaincus par les circonstances.

En revanche, les enfants des deux autres romans, *Lettre* et *Pays*, apportent une note d’espoir dans l’histoire. Comme on l’a déjà vu, les fils d’Aïssatou avaient suivi leur mère et ils “poussaient bien” (*Lettre*: 53). Les filles de Ramatoulaye (*Lettre*) partagent leur douleur avec elle, et elles s’érigent contre le nouveau mariage de leur père. Il s’agit de jeunes filles progressistes, qui vont résolument contre la tradition islamique qui est très forte au Sénégal, ce que Cham, cité par Abubakr, souligne, quand il dit que: “Dans peu d’autres endroits (...) le facteur de l’Islam est aussi frappant et important qu’au Sénégal”²⁶ (*in Gurnah* 1993: 24. Notre traduction).

L’amour et la solidarité des filles de Ramatoulaye sont bien expliqués aussi

par le comportement de sa fille aînée, Daba, qui se dresse en défenseur de Ramatoulaye tant contre son père que contre Dame Belle-mère: “Souviens-toi, j’étais la meilleure amie de ta fille. Tu en as fait la rivale de ma mère. (...) Te ne mérites aucune pitié (...)” (*Lettre*: 103) dit-elle à Dame Belle-mère. Les autres enfants de Ramatoulaye, plus jeunes, sont heureux avec leur mère, et ils mènent une vie très normale: ils jouent dans la rue, ils ont quelques accidents, ils exaspèrent Ramatoulaye, ils la rendent fière de leurs résultats à l’école.....

Comme l’observe Innes (1991: 149), *Lettre* finit en affermissant la maternité de Ramatoulaye, tandis que la maternité de Mireille, dans *Chant*, est violemment niée. Il y a, dans *Lettre*, un optimisme envers le futur incarné par les enfants, optimisme partagé par O. Sembène dans *Pays*. Le “piti” qu’Isabelle porte en elle soulagera la vieille Rokhaya qui a perdu son Oumar. Le fait qu’Isabelle consente à ne pas repartir en France, malgré le meurtre de son mari, afin de rendre sa belle-mère heureuse, est un acte de pardon qu’elle exprime à travers la naissance de son premier né en Afrique.

7. D’autres parents

7.1 Les beaux-frères

Les autres parents, tels que les beaux-frères et belles-sœurs, ont aussi un rôle dans les romans que nous sommes en train de discuter.

Tamsir, le beau-frère de Ramatoulaye, fait horreur à la narratrice quand il lui propose de la prendre comme coépouse: “Tu me conviens comme femme (...). En général, c’est le petit frère qui hérite de l’épouse laissée par son aîné. Ici, c’est le contraire. (...) Je t’épouse.” (*Lettre*: 84). Mais, en effet, Ramatoulaye ne devrait pas être si surprise, compte rendu de la tradition du lévirat²⁷. Comme le rappelle Sarvan:

[I]e Coran incite, d’une manière générale, les hommes à se marier aux veuves; c’était obligatoire, pour un homme, de se marier à la veuve de son frère, afin de s’occuper d’elle et de la protéger, avec ses enfants”²⁸
(Sarvan 1988: 456. Notre traduction)

Ijere explique clairement cette coutume:

Dans la société [africaine] traditionnelle de culture islamique (...),

quand une femme devient veuve, la famille lui cherche un mari qui est un parent, le plus rapproché possible, généralement un de ses beaux-frères (...). Le nouveau mari jouera le rôle de père pour les enfants orphelins et leur assurera protection et éducation. La veuve aussi peut jouir du soutien du mari.

(Ijere 1988: 174)

Cela aide, donc, à maintenir une structure familiale intègre, et à aider la famille du décédé à faire face avec dignité aux tribulations qui se présentent après le trépas du chef de famille: en même temps, le fait qu'on s'occupe de l'avenir de la veuve et de ses enfants va aussi protéger la réputation et l'honneur de la famille au sens large. Mais selon Abubakr (*in* Gurnah 1993: 28), adhérer à cette coutume implique l'acceptation d'une société patriarcale que Ramatoulaye met en question. Abubakr (*ibid.*) fait ainsi noter que, en épousant Ramatoulaye, Tamsir a le droit de partager l'argent de la veuve. Il s'agit, en ce cas, du contraire de ce que *Le Coran* recommande, c'est-à-dire de donner une protection matérielle à la femme: Tamsir va énormément gagner d'une union avec Ramatoulaye puisque, jusqu'à ce moment-là, ses femmes avaient travaillé pour son bien-être (*Lettre*: 85) tandis que, après un nouveau mariage avec sa belle-sœur, il demeurera "dans la propreté et le luxe, dans l'abondance et le calme"(*ibid.*). Il s'agit d'une situation qui se répète au cours des siècles. En fait, Hamza (1972: 167) explique, à propos des Arabes païens qui pratiquait aussi le lévirat, qu'il arrivait souvent, après le décès d'un homme, que son frère se précipitât chez lui, et recouvrit la veuve de son manteau. Ce geste mettait la femme dans l'obligation de se marier avec son beau-frère, qui devenait ainsi l'héritier *in toto* du mariage. Nous aimerions souligner, à ce point, que le dégoût de Ramatoulaye de s'unir à son beau-frère semble, bien sûr, être inspiré par le rôle qu'il a joué le jour du mariage de Modou avec la petite Binetou, mais, aussi, par ses vues toutes occidentales du mariage, c'est-à-dire hors de la tradition sénégalaise/musulmane.

Busia est de l'opinion que

(...) lorsque (...) [Ramatoulaye] parle d'un ton provoquant avec son beau-frère en refusant sa proposition de mariage (...), elle explique très clairement qu'une partie de son geste de défi vise la violation sexuelle et économique qu'on veut imposer à elle et aux autres

femmes, ce qui est central à la proposition [de Tamsir].²⁹
 (in Nasta 1991: 96. Notre traduction)

Il s'agit, alors, selon Busia, d'un point de vue qui considère cette proposition de mariage comme une violation des droits des femmes, ce qui nous fait penser au féminisme latent de Ramatoulaye, et au procès conflictuel "en avant/en arrière", qui lui est caractéristique (voir aussi plus haut, p.32 et Chapitre 6, p.137). Ramatoulaye voit la demande en mariage de Tamsir dans un contexte conflictuel: elle ne veut pas devenir "le complément de (...) [la] collection" (*Lettre*: 85) d'un mari polygame. Il ne s'agit pas, pour elle, d'un *frère* qui voudrait suivre une tradition bien enracinée, mais d'un profiteur dont le but est de s'enrichir au préjudice de la femme: en effet, après sa tirade, Ramatoulaye se réjouit du fait qu'"il comprenait bien sa défaite" (*Lettre*: 86), et elle avoue triomphalement:

[j]e prenais ainsi ma revanche sur un autre jour où tous les trois
 m'avaient annoncé, avec désinvolture, le mariage de Modou Fall et
 de Binetou.

(*Lettre*: 86)

7.2 Les belles-sœurs

7.2.1 *Agar*

La belle-sœur de Marie n'est pas un personnage important dans *Agar*. C' est une personne affectueuse et enthousiaste, qui fait naître le sourire sur les lèvres de la jeune alsacienne. "C'était la seule personne de la famille qui osât lui parler avec spontanéité; et ce fut celle pour qui ma femme eut le plus d'indulgence" (*Agar*: 49), avoue le narrateur. La jeune Juive admire beaucoup Marie, dès leur première rencontre, et elle est fière de sa belle-sœur, si "blonde" (*Agar*: 28) et "distinguée" (*ibid.*). Il s'agit d'une femme qui, adorant son frère, transfère le même sentiment sur Marie, et elle est la seule qui semble adoucir un peu le mur de silence et d'aliénation qui s'érige entre Marie et sa belle-famille.

En tout cas, cela ne sera pas assez pour aider Marie à se lier avec ses parents tunisiens, parce que, même avec sa belle-sœur, Marie garde cette distance un peu froide qu'elle réserve à sa belle-famille.

7.2.2. *Chant*

Soukeyna, la sœur d'Ousmane est, elle aussi, très attirée par la jeune épouse qui arrive de France et s'installe au sein de la famille dakaroise. Elle "lui lavait son linge, l'aidait à communiquer" (*Chant*: 125) et "avait fait de Mireille une sœur et une amie." (*Chant*: 228). Bien que Soukeyna comprenne les raisons d'Ousmane de se lier avec Ouleymatou, elle prend parti pour Mireille en comprenant les difficultés d'intégration auxquelles la Blanche doit faire face:

La Négrresse [qui] a été éduquée dans un milieu spécifique pour satisfaire plus tard les exigences de ce milieu (...) n'a aucune gloire à tirer de sa souplesse d'adaptation dans sa belle-famille. Mais Mireille! Elle a du mérite.

(*Chant*: 228)

Et, à cause de ces "excellentes relations" (*Chant*: 228), Soukeyna "avait osé même affronter Yaye Khady" (ibid.) au sujet du second mariage d'Ousmane, sur lequel elle n'était pas d'accord, en lui disant tout court que sa haine pour Mireille était motivée par la couleur de la peau de sa bru. L'amour que Soukeyna éprouve pour Mireille la pousse à écrire la lettre anonyme dénonçant la liaison de son frère avec Ouleymatou, ce qui déclenche la fin tragique du petit Gorgui et l'attentat à la vie d'Ousmane. Soukeyna ne peut pas parler ouvertement à Mireille contre son frère mais, en lui écrivant la lettre anonyme, elle isole sa belle-sœur encore plus. C'est Mireille qui doit alors décider quoi faire et comment vivre son calvaire toute seule, sans l'appui de la famille ou des amis. L'amitié de Soukeyna rebondit *contre* Mireille, en la détruisant.

7.2.3. *Lettre*

Les rapports entre la narratrice de *Lettre* et sa belle-famille sont bien expliqués par la narration qu'elle en fait. Pendant la cérémonie du troisième jour après le décès de Modou, Ramatoulaye note avec désarroi comment ses belles-sœurs, et celles de Binetou, considèrent les veuves sur le même plan; tout cela malgré la différence de la durée de leur union avec Modou, c'est-à-dire trente et cinq ans, et les enfants qu'elles avaient eus (douze et trois). La consternation de Ramatoulaye à ce fait est bien décrite par le mot *courroucée* (*Lettre*: 11), qu'elle utilise. Ramatoulaye n'a jamais été vraiment à l'aise avec ses belles-sœurs,

qu'elle a *tolérées* (*Lettre*: 33), de la même façon qu'elle (à la différence de Mireille) a fermé les yeux sur les dégâts qu'on faisait à sa belle maison, par exemple les enfants qui dansaient sur ses fauteuils, et les crachats glissés sous ses tapis (*ibid.*).

Conclusion

Les rapports familiaux qui se développent au sein d'un mariage sont difficiles et peuvent jouer un rôle très important, même dramatique, dans le rapport du couple. Le malheur de Ramatoulaye et d'Aïssatou met ces deux femmes dans la difficile et frustrante situation de devoir essayer d'être à la fois mère et père de leurs enfants mais, comme nous le fait noter Ka (1985:133), "le paradoxe chez Ramatoulaye c'est qu'elle constitue une charnière entre la tradition et la modernité": une mère traditionaliste/progressiste, par conséquent. Lee (1986: 101) est de l'avis que Ramatoulaye "est vraiment l'antinomie de la mère africaine traditionnelle et [qu'] elle symbolise la face positive de la maternité telle qu'elle est conçue par les romancières [africaines]."

Tante Nabou, qui ressemble un peu à Ramatoulaye par la volonté et l'orgueil, manipule son fils comme elle veut et elle parvient à se débarrasser d'une belle-fille qu'elle méprise, et à en acquérir une de sa propre ligne princière.

Yaye Khady utilise son lien tendre avec Ousmane pour éloigner Mireille de son fils et la détruire. Elle n'acceptera jamais Mireille, et sa joie de voir entrer Ouleymatou dans le jeune ménage est sans bornes.

Mère Rokhaya accepte sa belle-fille parce qu'Isabelle est prête à se conformer à la vie à l'africaine; la jeune femme étant docile et bien disposée envers sa nouvelle culture, l'antagonisme de Rokhaya s'apaise. La vieille mère découvre enfin un "penchant" (*Pays*: 235) pour Isabelle, et semble la considérer comme une disciple à qui elle va transmettre son savoir de femme-guérisseuse.

Les belles-mères ont, à leur tour, un rôle bien plus important que les beaux-pères qui semblent ne pas être intéressés au "jeu du pouvoir" (conformément à l'observation de Treiber - voir p.26) dans le déroulement de l'histoire dans les

romans qui nous intéressent, et elles deviennent le catalyseur qui ébranle les mariages d'Aïssatou, de Mireille, et d'une certaine façon, de Marie aussi.

Les enfants, particulièrement les plus petits, peuvent être considérés un peu comme une image de ce qui s'est passé dans le mariage de leurs parents. Emmanuel symbolise la lutte entre Marie et le Médecin, et la défaite de leur union avortée. Gorgui incarne la vie conjugale entre Mireille et Ousmane, qui sera pathétiquement coupée. Le fils d'Ouleymatou peut représenter un avenir plus serein pour Ousmane, qui est retourné au sein de sa vraie famille africaine, à ses sources enfin retrouvées, après la malheureuse parenthèse que Mireille représente. Le fils d'Isabelle est l'espoir du futur pour Rokhaya, après le décès de son bien-aimé "Hare" et, pourquoi pas, l'avenir d'Isabelle elle-même, sur le sol africain où elle avait commencé sa nouvelle vie d'épouse prête à partager le dur travail et tous les espoirs d'un mari qu'elle avait aimé avec tendresse.

Selon M. Bâ la famille a une importance capitale: celle-ci devrait être une cellule compacte, où les conjoints se complètent et se respectent mutuellement. La polygamie empêcherait alors la famille de s'épanouir, même s'il y a, comme l'héroïne Ramatoulaye dans *Lettre* souhaite, un partage équitable dans l'union qui vaut pour toutes les épouses: Bâ infère donc que le mariage pluriel est nuisible à une relation mutuellement heureuse des époux. L'ingérence des parents dans les jeunes ménages est mise en relief par tous nos auteurs: les narrateurs de Memmi et Sembène, à leur tour, soulignent et semblent regretter les situations fâcheuses qui se présentent souvent entre la vieille et la nouvelle génération, ce qui met certainement en danger la stabilité de la relation du jeune couple.

Laissons donc les époux vivre leur vie sans devoir se soumettre à des circonstances qui peuvent, sans doute, miner le développement d'un rapport conjugal réussi: voilà, selon nous, le message que les textes des romans à l'étude véhiculent.

Notes

1. - “[a] representative of the old Muslim establishment”.
2. - Assiette en bois. (Note dans le texte)
3. - “fathers-in-law emerge uninvolved and unscathed. It could be said that they are outside the whole play for power and security”.
4. - “Overwhelmed in face of patriarchal convention (...) [she cannot] summon the courage to help and protect her child”.
5. - “ (...) the archetypal middle to upper class French housewife whose existence is painfully dependent upon her husband”.
- 6.- “forward/backward motion”
7. - La maison parentale de la famille Faye.
8. - “In a polygamous society, where the relationship between husband and wife is not exclusive, the relationship between mother and son is all the more tenacious and powerful”.
9. - “(...) [The mother’s] position and value within the community depend to a great degree on the triangle relationship of mother/son/daughter-in-law, a bond that creates a specific relationship of mutual understanding and support”.
10. - “(...) Mireille (...) cannot possibly fulfill towards [her mother-in-law] all functions of a true daughter-in-law in accordance with traditional Wolof expectations”.
- 11.- “Mireille has not been culturally prepared by her own husband”.
- 12.- Être invisible capable de prodiguer le mal autant que le bien. (Note dans le texte).
- 13.- “In choosing to reject Mireille, Yaye Khady makes Mireille’s integration into Senegalaïse society more arduous and sows the seeds of discord within the couple. In choosing to encourage Ouleymatou, Yaye Khady also chooses to affect Mireille’s emotional balance”.
- 14.- “The encouragement of (...) [Ousmane’s mother] who benefits from Ouleymatou’s triumph is also a factor [in the failure of the Mireille/ Ousmane marriage]”.
- 15.- Femme blanche.(traduction donné dans le texte: *Pays*: 205)

- 16.- Surnom d'Oumar dès son enfance, signifiant "Attends-Dieu"(Pays:90).
- 17.- "a type of cultural kidnap - but kidnap nevertheless".
- 18.- "If white racism is generally associated with economics and the threat to white vested interests, black racism is generally associated with personal affection and the threat to traditional African values: the family, religious practices, and accepted patterns of social behaviour".
19. - La résidence du jeune couple Oumar/Isabelle.
- 20.- "The gaze of the colonized person upon the villa of the colonizer is a look of envy"
- 21.- "(...) modern day feminine reincarnations of the spirit of Iago".
- 22.- "Tante Nabou's demarche is cool and subtle, quite in consonance with the canons of comportment of her noble origin".
- 23.- "Women's complicity in their oppression".
24. - "[l]es enfants, loin d'être un lien, risquent de devenir un enjeu" (Memmi 1966: 90)
- 25.- "The symbol of (...) [Mireille's] failed mixed marriage".
- 26.- "In few other places (...) is the factor of Islam more prominent and influential than in Senegal".
27. -Le lévirat est une loi hébraïque qui obligeait un homme à épouser la veuve de son frère sans descendant mâle, mais il s'agissait aussi d'une pratique selon laquelle la ou les épouses d'un mari défunt passent à un ou aux frères du mari. Il s'agit, dans la société musulmane, d'une pratique pré-islamique. L'héroïne de *Lettre* est contraire à cette tradition: Ramatoulaye critique crûment le lévirat quand elle s'exclame que Tamsir lui propose de "construire un foyer neuf sur un cadavre chaud" (*Lettre*: 85)
- 28.- "The *Koran* urges men in general to marry widows; it was a man's obligation to marry his late brother's widow, thus affording her and her children protection and care".
- 29.- "(...) when (...) [Ramatoulaye] speaks defiantly to her brother-in-law in her refusal of marriage (...) she makes it very clear that part of her defiance is directed against the sexual and economic violation of herself and other women which is the heart of his proposal".

CHAPITRE 3

L'ENTOURAGE SOCIAL: REFUGE OU PRISON?

Un couple ne peut s'épanouir si ses rapports avec les autres gens de son milieu échouent. Il est donc très important de considérer l'interaction entre les époux et le monde autour d'eux.

Nous explorerons d'abord comment les amis peuvent influencer la relation du couple, par leur comportement et leurs mots, ensuite nous prendrons en considération l'influence que la communauté peut avoir dans un mariage, particulièrement s'il s'agit d'un couple mixte, pour nous tourner enfin au rôle dramatique joué par les castes dans le développement des liens entre les gens.

1. Le couple mixte et les autres.

Memmi (*Agar*, Préface: 15) se pose la question de savoir si deux personnes de cultures et de civilisations différentes peuvent vivre ensemble, et si ces individus ont la possibilité de "cohabiter en paix" (*ibid.*) dans une société où leur union est "d'avance condamnée" (*ibid.*).

Le couple mixte devient inmanquablement le centre de l'attention, souvent malveillante, des autres, qui sont prêts à critiquer ses actions, sa façon de vivre et ses habitudes. Le cercle social peut, par conséquent, avoir une grande influence sur la réussite d'un mariage, particulièrement lorsque les époux sont dans la première phase d'une union qui est encore instable et en train de trouver son équilibre. Un problème grave est, encore selon Memmi, créé par l'attitude des groupes triomphants, qui "croi[ent] sincèrement qu'il n'y a de goût, de sensibilité que les leurs" (*Agar*, Préface: 17). Cette attitude, que Memmi impute explicitement aux "peuples d'Europe et d'Amérique," (*ibid.*) mais qui peut s'observer dans beaucoup d'autres groupes, chacun avec ses préjugés, revient à refuser, obstinément, d'accepter le couple mixte pour ce qu'il est. Memmi nous fait encore noter que "La communication entre un homme et une femme (...)

passer par leurs cultures respectives ”(Agar, Préface: 16), mais la relation du couple mixte avec les autres qui forment la collectivité passe aussi par leur aptitude à se mélanger à ce groupe-ci, c’est-à-dire à accepter leur curiosité et à accepter, également, des situations difficiles qui peuvent se présenter quand le conjoint étranger doit faire face à la curiosité des autres. Le couple ne doit donc absolument pas se retirer dans “la fuite et (...) la solitude” (Agar: 83), même si un des partenaires “ne supporte plus de vivre avec personne” (Agar: 171), comme le Médecin, le héros-narrateur d’Agar. Il s’agit d’une situation similaire à celle que Makward (*in Davies et al.* 1986: 277) nomme l’“aliénation culturelle”¹ (notre traduction), c’est-à-dire le manque de détermination à s’insérer dans une société qui peut sembler hostile et froide.

À ce sujet, et plus précisément à propos des étrangères mariées vivant en Afrique (Nigéria), le docteur C. Omolulu, du service de psychiatrie de l’hôpital universitaire de Lagos, a dit que “Ces mariages peuvent être un succès. Chaque partenaire doit pleinement *comprendre le monde d’où il vient et le monde qu’il a rejoint* [pour bien s’insérer dans la société]” (Ugochukwu 1986: 78. C’est nous qui soulignons). Cela est toutefois extrêmement difficile à réaliser, comme le montre les cas de Jacqueline l’Ivoirienne et de sa famille (voir Chapitre 2, p.46). Ka remarque que quand la conjointe étrangère s’installe dans son nouveau pays, elle peut devenir plus “fragile au plan psychique” (Ka 1985: 131), à cause des innombrables difficultés à laquelle elle doit faire face. Cette théorie devient alors, nous le croyons, bien évidente non seulement dans la conduite de la susdite Jacqueline, mais aussi dans celui de Mireille (*Chant*) et de Marie (Agar): les amis du couple peuvent alors le stimuler à s’ouvrir à cette société qui est à même de créer des situations aliénantes, ou l’enfermer dans un refus à être grégaire, en devenant ainsi adjuvants ou opposants à la réussite de leur mariage.

2. Le cercle des proches: adjuvants et opposants

2.1. Lettre.

Aïssatou et Mawdo Bâ avaient été amis de longue date de Ramatoulaye et Modou Fall. Aïssatou, en particulier, n’était pas seulement considérée comme une amie

par Ramatoulaye, mais comme une “sœur” (*Lettre*: 26,79), dès leur enfance ou, pour mieux dire, “ ‘wolère’², [c’est-à-dire le mot ouolof qui définit un] ami auquel on est lié par une longue et profonde relation d’assistance mutuelle” (Larrier 1991: 748), “le ‘woleré’ signifiant une amitié ancienne” (*Lettre*: 101. Note dans le texte). En effet, Aïssatou et Ramatoulaye avaient partagé les joies de leur vie de jeunes filles, comme leurs mères et grands-mères l’avaient fait précédemment. Les deux filles avaient fréquenté la même école, suivi la même carrière d’enseignantes, épousé deux amis, pris des vacances ensemble, dansé la rumba et le tango, et joui de la même vie élitiste et occidentalisée, si différente de celle des autres jeunes filles de Dakar de cette époque. Une des filles de Ramatoulaye avait même été nommée d’après cette chère camarade de la narratrice de *Lettre*. Et c’est à cette amie chérie que Ramatoulaye écrit sa “si longue lettre”/journal, en lui ouvrant son cœur pendant une période si difficile dans sa vie.

Bien qu’Aïssatou soit l’inspiratrice de Ramatoulaye et, selon Stratton (1988: 160-163) son *alter ego*, il faut néanmoins noter, au sujet de cette grande amitié, que le sentiment de la narratrice est ambivalent et, d’une certaine façon, pas complètement honnête envers son amie. En fait, comme Stratton le relève “(...) [Ramatoulaye] trahit son amie lorsqu’elle garde Mawdo comme confident et comme docteur de famille”³. (Stratton 1988: 163. Notre traduction) (voir aussi Chapitre 6, p.149).

Ramatoulaye souligne plusieurs fois qu’Aïssatou est une *bijoutière*: elle trace ainsi une ligne, imaginaire mais bien définie, entre elle et cette fille de caste inférieure; Ramatoulaye, “[i]ssue d’une grande famille” (*Lettre*: 15) de Dakar, ne s’empêche pas de dire explicitement à son amie que celle-ci avait *grimpé* sur l’échelle sociale où elle n’avait pas le droit d’être: “Mawdo te *hissa à sa hauteur*, lui, fils de princesse, toi, enfant des forges” (*Lettre*: 33. C’est nous qui soulignons). Ce sentiment de Ramatoulaye envers la *bijoutière* est aussi souligné par Yousaf (1995: 93-94), qui dit “(...) [Ramatoulaye] continue à faire référence à Aïssatou comme à ‘la fille du bijoutier’ longtemps après qu’Aïssatou s’est insérée par son éducation et mariage dans la même élite bourgeoise”⁴ (notre

traduction). Selon nous, il ne s'agit pas vraiment d'un mépris de Ramatoulaye, mais plutôt d'une façon de mettre en relief que, bien qu'Aïssatou ne fût pas de haut rang, elle avait toutefois réussi à se libérer d'un mariage qui lui était devenu inacceptable, et elle avait entrepris une carrière qui lui avait donné la possibilité d'être indépendante.

Nous reviendrons plus tard sur l'importance des castes dans le milieu social du Sénégal, plus loin dans ce chapitre. Ramatoulaye démontre un mélange d'admiration et de regret envers son amie qui, dans la même situation familiale, a le courage de prendre la décision hardie de partir et d'abandonner un mari polygame, ce que Ramatoulaye ne fait pas, même si elle déclare ne pouvoir, comme on le verra (Chapitre 6, p.138), "(...) être l'alliée des instincts polygamiques" (*Lettre*: 53). Aïssatou est une amie généreuse qui reste en contact avec Ramatoulaye, et l'aide dans ses difficultés d'argent provoquées par l'abandon de Modou: elle lui achète même une voiture; les enfants de Ramatoulaye, qui n'étaient pas très contents de faire le "(...) dur apprentissage", le "calvaire" du transport en commun et d' "étouffe[r] dans les cars, aux heures de pointe" (*Lettre*: 79), en sont ravis.

Il serait intéressant, à ce point, de souligner, encore une fois, l'élitisme de la famille de Ramatoulaye. Elle se plaint de "cet aspect pénible de (...) [leur] vie" (*Lettre*: 79). À ce sujet, Sarvan (1988: 457) fait remarquer que, en 1985, au Sénégal, il y avait seulement 11.5 personnes sur mille qui possédait une voiture, et que Ramatoulaye semble avoir oublié son admiration pour la "liberté" (Sarvan 1988: 458) des pauvres, de laquelle elle fait les louanges au cours de l'histoire. Topouzis (1985: 15) relève que, encore de nos jours, la petite bourgeoisie de Dakar est très pauvre si on la compare à la bourgeoisie occidentale. On voit alors comme le mode de vie de Ramatoulaye et de ses amis est considérablement différent de celui de gens du commun de leur pays, ce dont elle ne fait pas mystère. Ramatoulaye avoue, en fait, que, déjà au temps de son mariage avec Moudou, ils faisaient partie de "l'élite jeune" (*Lettre*: 28) de Dakar.

Mais, bien que Ramatoulaye ait des mots reconnaissants envers cette amie qu'elle considère comme une sœur, elle souligne de nouveau leur différence

sociale. “Tu m’apportais en aide tes privations, toi la Bijoutière” (*Lettre*: 79). Et même s’il se peut que Ramatoulaye insiste sur ce mot pour mettre en relief la noblesse d’âme d’Aïssatou, il reste qu’elle continue toujours à la nommer de la même façon que Tante Nabou le faisait, ce qui est étonnant, vu qu’elle déclare que “L’amitié a des grandeurs (...) [et] des élévations inconnues de l’amour” (*Lettre*: 79). L’amitié et l’aide financière qu’Aïssatou prodigue à Ramatoulaye dans cette période si difficile de sa vie peuvent être envisagées, par Aïssatou, aussi comme un stimulant pour aider Ramatoulaye à prendre la décision de laisser son mari, et à se libérer du joug d’un mariage polygame, en devenant, comme elle, une femme autonome. Aïssatou est décidément adjuvante de Ramatoulaye.

Dans le cercle des connaissances de Ramatoulaye il y a Farmata, la griote. Chargée d’apporter la lettre de refus à la proposition de mariage du député-médecin Daouda Dieng, Farmata est contrariée d’apprendre que Ramatoulaye ne consent pas à épouser un homme riche, de son âge, et qui n’a qu’une femme. Ici, Farmata s’oppose décidément, en son for intérieur, à la décision de Ramatoulaye. Elle ne peut comprendre que l’idéal de celle-ci puisse l’emporter sur les nécessités concrètes de tous les jours: “Tu parles d’amour au lieu de pain” (*Lettre*: 101). Farmata a toutefois des sentiments amicaux pour Ramatoulaye, qu’elle connaît depuis leur enfance, bien que Ramatoulaye la tienne un peu à distance (à cause de leur différence de caste, peut être?) “comme une ‘vulgaire connaissance’ ” (*Lettre*: 99). Farmata joue encore le rôle d’adjuvant/opposant de Ramatoulaye quand elle essaie de l’aviser, par ses cauris, que sa fille Aïssatou est peut-être tombée enceinte sans être mariée. Elle joue le rôle d’opposant de Ramatoulaye parce qu’elle l’oblige, “une lueur de triomphe dans l’œil” (*Lettre*: 119), à faire face à une grande douleur, c’est-à-dire à la conduite de sa fille. Mais Farmata est aussi son adjuvante; en effet, puisque Aïssatou la jeune n’aurait jamais osé se confier à sa mère, Farmata lui donne cette possibilité: de cette façon, après l’ébahissement dû à une nouvelle très bouleversante et délicate, Ramatoulaye peut renouer une relation affectueuse avec sa fille, et accepter son ami Iba comme un nouveau membre de sa famille.

2.2 *Chant*.

Les amis des couples Mireille/Ousmane (*Chant*) et Marie/Médecin (*Agar*) jouent un rôle qui est dynamique mais négatif entre mari et femme, tandis que les copains d'Isabelle et Oumar (*Pays*) ne jouent aucun rôle particulièrement important dans le mariage de ces héros.

Ousmane garde le contact avec ses anciens copains après son mariage avec Mireille, et ils viennent leur rendre visite, malgré "l'hostilité de l'épouse, à (...) [la] mine renfrognée, (...) [au] silence têtue. (...) On méprisait les bouderies de la 'revoltée'" (*Chant*: 132). Ces gens passent des heures à causer avec Ousmane au sujet du temps passé et du présent, parlant haut, riant, et même critiquant l'épouse blanche.

L'appartement de Mireille, si soigné, déborde alors de mégots et de restes de noix de cola, glissés sous ses beaux tapis. Mireille se sent "traitée avec moins d'égard qu'une Nègresse (...)" (*Chant*: 131). Ils la mésestiment et leurs louanges sont toutes pour Ousmane pour la raison que, bien qu'il ait fait le faux pas de "prendre ailleurs que chez soi" (*Chant*: 132) sa femme, il "ne se laiss[e] ni dominer ni assimiler" (*ibid.*) par Mireille, et qu'il ait "conserv[é] des rapports avec père, mère, famille et amis (...)" (*ibid.*) malgré sa femme toubab. Bien que le narrateur décrive ces jeunes hommes d'une façon fort négative, Ousmane est heureux de passer des heures avec eux, même si "Ces soirées, (...) supplic[ient]son épouse" (*Chant*: 133). Avec leur intrusion, ces gens déstabilisent la vie privée du couple. Ousmane se décontracte dans un milieu qui lui est familier, mais Mireille est, de jour en jour, de plus en plus exclue.

Provenant d'"un monde où on n'accept[e] d'autrui que ce qu'il consen[t] à livrer" (*Chant*: 134), Mireille n'a pas la possibilité de s'adapter à un mode de vie qu'elle méprise autant que les amis d'Ousmane, la voyant comme la femme qui arrive d'"ailleurs" (*Chant*: 132), la dédaignent.

L'ami le plus cher d'Ousmane, Ousseynou Ngom, son frère de case de circoncision, aura un rôle très important dans le mariage des jeunes Guèye. Avec l'approbation de Mireille, Ousseynou invite son ami chez lui: là, Ousmane rencontrera à nouveau son ancien amour Ouleymatou; par ce "retour aux

sources” (*Chant*: 158) d’Ousmane, le destin de Mireille est décidé.

2.3 *Agar*

La femme du Médecin a vraiment de la peine à pénétrer dans le monde de son mari, qui espère “arriver à ne pas vivre tout à fait seul avec Marie dans la villa” (*Agar*: 84), mais avoir, au contraire, la possibilité de se rencontrer régulièrement avec ses copains. Malheureusement, Marie étant “polie, certes, mais muette, absente” (*ibid.*), cela décourage des visites fréquentes qui pourraient aider la jeune femme à mieux comprendre un entourage amical.

L’épouse alsacienne hait l’invasion de sa maison. La petite villa dans la banlieue est son refuge, un endroit à elle seule, où elle peut oublier sa belle-famille, la chaleur de l’Afrique, les bruits de Tunis. Elle voit cette solitude, qui est si précieuse pour elle, comme contaminée par ces visites: au départ des visiteurs, Marie se hâte de nettoyer la pièce, “ouvre toutes les fenêtres (...), ramasse prestement tous les cendriers et donne un coup de balai” (*Agar*: 84) à cause de la “poussière [qu’] ils ont transportée!... Et l’odeur de ces mégots!” (*ibid.*).

Pour aggraver encore les choses, Marie n’hésite pas à faire “de cruelles caricatures” (*Agar*: 85) des amis du Médecin, ce qui le dégoûte et apporte une friction nouvelle dans leur relation conjugale. En refusant les camarades de son mari, Marie compromet lourdement son mariage, car elle ne comprend pas que son époux, personne expansive, qui provient d’une famille nombreuse et d’un milieu communautaire, a *besoin* d’être entouré par ses amis et ses parents: “j’ai souvent vérifié mon insatiable besoin des autres, qui me fait rechercher les êtres sans raison particulière, parce que j’en aime la chaleur, la simple existence” (*Agar*: 85), avoue-t-il à sa femme, qui demeure inébranlable à ce sujet. Pour Marie, il ne s’agit pas d’amis, mais “seulement des gens du clan” (*Agar*: 86). Ce qu’elle n’arrive pas à comprendre est que le clan a une importance capitale en Tunisie et que, quand ces gens se rendent compte de sa mauvaise volonté envers eux, ils commencent à “rendre coup par coup” (*Agar*: 87). Il s’agit de petites méchancetés échangées avec le sourire sur les lèvres, et de boutades polémiques qui rendent, néanmoins, l’atmosphère insupportable. Et Marie sera ravie de voir

qu'ils ne reviennent plus. Les époux restent seuls avec leur amertume: une autre possibilité de s'épanouir dans la société a ainsi échoué.

2.4 *Pays*

Dans *Pays*, le narrateur nous parle des amis d'Isabelle et Oumar sans vraiment nous décrire, en détail, leur relation personnelle avec le couple. Ils sont invités par la jeune Française tous les dimanches et "parfois même un soir de la semaine (...). Ils trouvent chez les Faye "*N'iangkatang*⁵ ou *Dempéting*⁶ que leur sert avec amitié "Madame" (*Pays*: 150). Bien que le narrateur nous parle maintes fois de ces jeunes gens, et qu'il souligne qu'ils passent un temps très agréable avec Isabelle et Oumar, il n'y a, dans *Pays*, aucune indication qu'ils jouent un rôle *important* dans le développement de leur rapport avec le couple.

On pourrait dire que Sembène fait jouer, à ces amis du couple, le rôle du chœur. Au commencement de l'histoire les amis commentent le mariage d'Oumar d'une façon négative: "Quelle idée peut-il avoir eue en la faisant venir ici? interrogea Diagne". "Un noir ne peut pas vivre ici avec une blanche (...)" (*Pays*: 104); mais, après que le couple s'est installé à la Palmeraie, ils acceptent ce mariage hors de la tradition. Ils observent ce qui se passe entre Isabelle et Jacques au cinéma, considèrent les efforts d'Oumar pour aider les paysans au temps de la crise des sauterelles, se réunissent tous ensemble à la triste occasion des funérailles de Faye. Ils sont toujours là, dans les coulisses, mais en faisant néanmoins partie de la vie du couple.

Oumar et Isabelle s'élèvent victorieux au-dessus des préjugés sociaux des gens de leur âge, car ils ont eu la possibilité de s'insérer, par leur bonne volonté, dans la société de Santhiaba, même s'ils savent qu'ils "viv[ent] entre deux mondes, entre le jour et la nuit" (*Pays*: 140).

Un rôle plus important est joué par le milieu social des Blancs à Ziguinchor, où on ne voit pas d'un bon œil le mariage d'un Noir avec une de leurs compatriotes blanches. De plus, Oumar est un bagarreur et un homme qui se moque souverainement de la supériorité que les ex-colonisateurs croient avoir sur lui. Isabelle devient la victime du racisme de Jacques et Raoul, les deux mêmes

qui seront, après, responsables du meurtre d'Oumar. La jeune femme sera maltraitée, et verbalement et physiquement, par les deux Français qui s'arrêteront au viol seulement devant la menace d'Isabelle de les cribler de balles. Ils mettent en danger, aussi, la nouvelle relation amicale qui vient de germer entre Isabelle et Rokhaya, lorsqu'ils arrivent à la Palmeraie en visite, la belle-mère croyant qu'Isabelle doit avoir une liaison extra-conjugale avec l'un d'eux.

La jeune Française souffre donc doublement du racisme qu'on lui manifeste des deux côtés de la société: d'une part, certains Blancs qui la traitent comme une "Madeleine" (*Pays*: 130) (c'est-à-dire une prostituée), et la méprisent parce qu'elle parle "nègre" (*Pays*: 129); d'autre part, des Noirs, tels que son beau-père, qui ne veulent pas l'accepter comme belle-fille, se méfiant d'elle. Selon Corcoran (*Pays*, Introduction: 29) Isabelle est une victime innocente, qui doit faire face à une situation pénible. En essayant de s'intégrer dans son nouveau rôle de femme dans une famille et dans une ambiance hostiles, elle a les mêmes difficultés que les Noirs qui essayent de s'insérer dans leur propre pays après les indépendances.

3. Le cercle plus large de la société: étranger = étrange?

Le milieu où les couples mixtes essayent de s'assimiler est presque toujours prêt à les repousser. Nous avons déjà discuté des difficultés de Marie (*Agar*) à s'intégrer à la communauté juive tunisienne, du refus de Tante Nabou d'accepter Aïssatou (*Lettre*), des difficultés que Jacqueline (*Lettre*) avait dû affronter au Sénégal et à l'antipathie des amis d'Ousmane pour Mireille; quand l'un d'eux proclame qu' "On doit choisir sa femme chez soi. Ces Blancs sont des racistes" (*Chant*: 59), il se montre raciste lui-même.

Selon Treiber (1996: 114) Mireille a refusé sa propre société parce qu'elle ne pouvait s'y identifier; elle préfère une culture qu'elle juge exploitée par le Blanc dominateur, mais elle ne comprend pas et, ajoutons-le pour notre part, elle ne s'intéresse pas vraiment à comprendre à fond le milieu culturel dont elle fera partie après son mariage mixte. Ousmane, à son tour, a peur de trahir sa culture et il s'efforce de ne pas être avalé par le monde de Mireille. Treiber relève aussi que "La communauté (...) identifie la femme blanche comme *la quintessence de*

ce qui est colonial et demande à Ousmane de choisir”⁷ (Treiber 1996:113-114 Notre traduction. C’est nous qui soulignons), mais c’est Ousmane qui, encore selon Treiber (1996: 109), colonise Mireille.

Les deux Blancs qui vivent dans le même bâtiment que le couple, les deux G, Geneviève et Guillaume, ont de la sympathie pour leur belle compatriote, mais ils dédaignent d’accepter Ousmane. Ils nomment le couple d’une façon qui trahit explicitement leur petit racisme: Ousmane et Mireille sont donc *la Belle et la Bête*. Guillaume ne conçoit pas un tel mariage: “Cette belle fleur de chez nous entre les mains de ce rustre. Ce Nègre peut-il apprécier ce qu’elle est (...) [?]” (*Chant*: 135). Ces voisins, qui sont aussi des collègues du couple, n’ont pas le courage de révéler ouvertement leurs sentiments, comme le font Jacques et Raoul dans *Pays*, mais ils agissent sournoisement, en cachant ce qu’ils pensent sincèrement d’eux derrière une fausse amitié. Ils acceptent l’hospitalité d’Ousmane et Mireille, mais Guillaume refuse de rendre la gentillesse: “Je peux les supporter chez eux. Mais ici, dans mon cadre, tu n’y penses pas” (*Chant*: 138). Tout cela pour la raison que “ (...) les couples mixtes le hériss(ent)” (*Chant*: 136).

4. Les castes : des murs parfois invisibles

L’amour ne se soucie pas plus
de caste ni de race, que le sommeil
d’un grabat. J’allais en quête de
l’amour et je me suis perdu
(*Pays*: 75)

Les castes, en Afrique, ont une grande influence dans le cercle social. Kassé et Ridehalgh donnent des explications très intéressantes à ce sujet, ce qui aide à mieux comprendre le sentiment de supériorité de Tante Nabou (*Lettre*) envers Aïssatou.

Le système wolof des castes est caractérisé tout d’abord par la division en *géér* et *ñeeño* (le premier terme désignant le groupe supérieur des personnes libres, le second, la catégorie des artisans et griots). Chacune de ces deux entités était à son tour divisée, les *géér*

comprenant différents ‘ordres’: nobles, notables, gens du commun les *ñeeño*, subdivisés en castes et sous-castes. Parmi les *ñeeño*, il y avait les *jëf lekk*, ceux qui vivaient du travail de leurs mains, de l’artisanat: forgerons, cordonniers, tisserands, etc, étaient en général considérés comme étant supérieurs au *sab lekk*, ceux qui vivaient de la parole, les ‘artisans du verbe’, autrement dit les griots qui, à leur tour se subdivisaient en historiens, laudateurs, musiciens, amuseurs publics. (...) Le système des castes persiste aujourd’hui, principalement dans l’interdiction de l’exogamie. Un *gээр*, par exemple, peut très bien accepter de travailler sous les ordres d’un *ñeeño*, sans pour autant accepter que sa fille épouse le fils de celui-ci.

(Kassé et Ridehalgh 1995: 182-183)

Ousmane Sembène, dans une interview donnée aux femmes-auteurs qu’on vient de citer, précise qu’on fait une erreur quand on ne comprend pas que les castes ne sont “pas des classes mais des métiers, des corporations”(Kassé et Ridehalgh 1995: 194).

À son tour Makward (*in* Harrow 1991: 192) relève que la société ouolof du Sénégal est encore enracinée dans ce vieux système des castes, ce qui met en danger la relation entre les différents groupes sociaux, étant donné que les castes supérieures voient avec soupçon l’effort de ceux qu’elles considèrent comme appartenant à des castes inférieures pour s’élever: tout cela est très bien représenté, il faut le réitérer encore une fois, par le comportement de la noble Tante Nabou (*Lettre*) envers sa bru *bijoutière*⁸ et aussi par les préjugés de Yaye Khady (*Chant*) envers Mireille qui est, selon Cham (1984b: 42, 1987: 96) “un paria culturel”⁹ (notre traduction).

Jacqueline l’Ivoirienne est, elle aussi, un *paria culturel* au pays de son mari, et il ne s’agit pas, ici, seulement de sa religion; on la nomme, avec mépris, “gnac” (ou broussarde) (*Lettre*: 64) parce qu’elle provenait d’ “un monde différent en réactions, tempérament et mentalité” (*Lettre*: 63) de celui du Sénégal (voir Chapitre 1, p. 13).

Un autre *paria culturel*, cette fois par son propre choix, est Marie (*Agar*), qui s’oppose violemment aux rites et aux coutumes de sa nouvelle famille (voir Chapitre 5, p.100).

Boly Mboup, l’ami d’Ousmane, avoue tristement et avec “impuissance”

(*Chant*: 224) l'histoire de son mariage: étant donné que les filles de sa caste n'étaient "pas évoluées" (*ibid.*), et que les autres jeunes femmes lui avaient été refusées par leurs parents, qui n'envisageaient pas un lien avec un griot - c'est-à-dire de quelqu'un qui vivait de la parole - (voir plus haut p.68), il n'avait pas eu d'autre choix que de se marier à une catholique.

On a déjà discuté des sentiments de Ramatoulaye à propos des castes: elle met bien en évidence la différence entre la mère de Mawdo et la fille "des forges" (*Lettre*: 33), et ne manque jamais de souligner qu'Aïssatou appartenait aux *jëf lekk*. Selon Stratton (1988: 165), cela indique une admiration explicite du narrateur pour ce système; Stratton fait noter aussi (*ibid.*) que le mépris de Ramatoulaye pour Dame Belle-mère est dû au fait que celle-ci provient d'une caste inférieure, car cette femme a seulement eu la possibilité de jouir des comforts (tels qu'une salle de bain, un réfrigérateur, un fourneau à gaz (*Lettre*: 72)), le jour où elle est entrée dans "la bourgeoisie citadine par le mariage de sa fille" (*Lettre*: 15), après avoir vécu "en connaissance de misère" (*Lettre*: 74). Ka, au contraire, croit que

[l']auteur s'est prononcé sur ce problème de caste si cuisant au Sénégal: la réussite sociale d'Aïssatou (...) atteste(...) que pour Mariama Bâ, il ne saurait y avoir de différence entre nobles et personnes de caste.

(Ka 1985: 134)

À ce sujet, Sarvan (1988:79-80) renvoie à une interview donnée par Mariama Bâ, où elle aurait dit qu'"elle n'aurait pas donné sa fille en mariage à quelqu'un d'une caste inférieure": "Je suis obligée de m'incliner devant les exigences du groupe"¹⁰ (Sarvan 1988: 457. Note dans le texte. Notre traduction). Cette prise de position de Bâ démontre, croyons-nous, le côté conservateur de cette femme-auteur, qui ne veut pas se heurter aux traditions de son pays, bien qu'elle soit par ailleurs progressiste, car elle a du sang "civilisé"¹¹ qui coule dans ses veines.

Selon Ousmane Sembène:

(...) les castes, ce n'est pas une question de naissance. On voulait toujours en faire un problème de naissance en réduisant la fonction sociale des castes. (...) [Il s'agit de] la corruption de la tradition (...). C'est à nous d'(...) analyser le phénomène,

(Kassé et Ridehalgh 1995: 196)

Peters (1982: 91) fait noter que dans son ouvrage *White Genesis*¹² (p. 13), Ousmane Sembène donne son opinion contre le système des castes quand il fait dire à Ngone War Thiomdun qu'un enfant né d'une famille de caste inférieure peut devenir célèbre au point d'apporter de la gloire non seulement à ses parents, mais à toute sa famille au sens large et à sa tribu, tandis que quelqu'un né dans une caste *prétendue* (c'est nous qui soulignons) supérieure peut souiller son héritage. Peters conclut en disant que, d'après Ousmane Sembène, un comportement noble et honoré n'est pas seulement la caractéristique d'une naissance noble, mais qu'il s'agit, plutôt, d'une qualité individuelle. Le fait qu'il la nomme "caste prétendue supérieure"¹³ (notre traduction) révèle clairement son opinion à ce sujet.

Dans *Pays*, Sembène réitère sa critique de cette coutume, quand le narrateur explique qu'Oumar

en était même venu à juger sans indulgence ses frères de race [à cause de] (...) leur sectarisme, [et de] *leurs préjugés de castes* qui semblaient rendre illusoire toute possibilité de progrès social (...)"

(*Pays*: 83. C'est nous qui soulignons)

Conclusion

La relation du couple vivant dans une société quelconque peut seulement se développer au sein du cercle social. Ce dernier a, à son tour, une grande influence sur les époux, dont la relation peut être anéantie par l'intrusion du groupe avec son système, à savoir ses castes, ses hiérarchies, et la communauté avec ses rites si différents, ses préjugés et ses idées préconçues à propos, entre autres, des mariages mixtes, où la femme blanche est mal vue parce qu'elle représente le colonialisme.

Comme le dit Memmi "si c'est une folie d'ignorer le poids de nos groupes respectifs, c'est une lâcheté et une démission d'accepter leurs préjugés" (*Agar*, Préface: 17). Le couple devrait alors trouver un juste équilibre: ne pas s'éloigner de la société, mais, aussi, ne pas lui permettre une ingérence nuisible dans leur rapport conjugal.

Notes

- 1.- cultural alienation.
2. Mot ouolof qui définit un “ ami auquel on est lié par une longue et profonde relation d’assistance mutuelle”(Larrier 1991: 748).
- 3.- “(...) [Ramatoulaye] betrays her friend by retaining Mawdo as a confidant and as the family doctor”.
- 4.- “(...) [Ramatoulaye] continues to refer to Aïssatou as ‘you the goldsmith’s daughter’ long after Aïssatou has made her ways via education and marriage into the same middle class elite”.
- 5.- Riz simplement bouilli. (Note dans le texte).
- 6.- Riz nouvellement récolté qu’on fait sécher au soleil pour les provisions de voyage. (Note dans le texte)
- 7.- “The community (...) identifies the white woman as the epitome of all that is colonial and asks him to choose.”
- 8.- À propos de l’étymologie de ce mot Miller, cité par Nwachukwu-Agdaba (1996: 569), dit qu’il peut être considéré comme une traduction du ouolof *tög*, qui désigne des hommes qui travaillent comme forgerons et bijoutiers, et des femmes qui travaillent comme potières et coiffeuses. Le narrateur de *Chant* (p.56) nomme les bijoutiers *Thiamènes*, tandis qu’il appelle les griots *Mboupène* (ibid.).
- 9.- “a cultural outcast”.
- 10.- “she would not give her daughter in marriage to someone of a lower caste: ‘I am obliged to bow to the exigencies of the group’”.
11. - “Mon sang est resté païen dans mes veines civilisées (...)” (Bâ, cité par Riesz 1991: 39).
- 12.- “Deux nouvelles brèves [de Sembène Ousmane] *Véhi Ciosane* et *Le Mandat* ont été publiées dans un seul volume en 1965, et traduites en 1972 (*The Money-Order with White Genesis*). (Peters 1982:103. Notre traduction).
- 13.- “so-called high caste”.

CHAPITRE 4

LA POLYGAMIE

La polygamie est un sujet commun à trois de nos romans à l'étude. En effet, *Lettre*, *Chant* et *Pays* ont été écrits par des auteurs négro-africains et les histoires qu'ils nous proposent se déroulent dans leur pays d'origine, le Sénégal, où la religion musulmane domine. Étant donné que le milieu socioculturel qu'ils évoquent accepte presque de bon gré la polygamie, à l'exception de quelques femmes *révoltées*, telles qu' Aïssatou dans *Lettre* et Agnès dans *Pays*, nous nous pencherons sur une analyse de ces mœurs fort importantes.

Dans un premier temps nous ferons une brève étude panoramique de ce que *Le Coran* dit à propos des femmes et du mariage polygame. Ensuite, nous discuterons aussi le point de vue de Thurnher, en ce qui concerne une recherche d'anthropologie socioculturelle effectuée par elle dans des sociétés africaines au sujet de la stabilité du mariage, et celui de Topouzis, qui a interviewé des Dakarois à l'égard du mariage pluriel. Nous examinerons enfin quelques exemples de vie polygame tirés de *Lettre*, *Chant*, et *Pays*.

1. Quelques aperçus socioculturels et historiques

La femme africaine est courageuse, comme le fait noter Cham (1987:91), et forte: Ramatoulaye, Aïssatou et Jacqueline (*Lettre*) sortent victorieuses d'une situation de rejet qui aurait pû les anéantir. Mireille (*Chant*) et Marie (*Agar*) se laissent avaler par les événements qui leur arrivent, et Isabelle (*Pays*) ne peut faire qu'attendre la naissance de son enfant. Tout compte fait, il semble alors que la différence de culture ait une influence dramatique sur le comportement des femmes représentées dans les ouvrages à l'étude.

Dans la vie réelle, les femmes africaines avaient été prises au piège dans les ramifications politiques, économiques et, bien plus important, psychologiques créées par la colonisation (Wallace 1986: 32) et, bien qu'elles eussent aidé leurs

pays à se libérer du joug du colonialisme, en combattant autant que leurs hommes, elles furent, à nouveau, après les indépendances, têt renfermées dans la vieille tradition patriarcale.

Ijere, en parlant d' Ousmane Sembène, qui condamne toute oppression, décrit l'Africain comme exploiteur de ses semblables, exploiteur "des hommes appartenant à une classe inférieure financièrement. Cette image de l'Africain, le bourgeois noir qui a remplacé le colonisateur, est tellement répugnante mais véridique qu'elle porte à réfléchir." (Ijere 1983: 78). Dans une situation pareille, la femme est aussi très vulnérable car elle a dû subir une oppression triple à cause de son sexe, sa classe et sa race, comme le montre Rueschmann (*in Brown et al.* 1995: 3). Pour rendre les choses encore pires, l'Africaine a dû s'assujettir à la coutume de la polygamie, ou mieux, la polygynie, c'est-à-dire le mariage légal d'un homme à plusieurs femmes. Il y a encore un très grand nombre de gens qui pensent que "Celui qui n'a qu'une femme n'a qu'un œil". (Proverbe sérère, cité par Vincent Monteil, *L'Islam Noir*, p. 187, cité par Bestman 1981: 67).

Ousmane Sembène dit: "Je suis contre la polygamie....Mais les personnes que j'ai rencontrées l'approuvaient" (cité par Bestman 1981: 67). Mais, avant de discuter de la polygamie dans *Lettre, Chant, et Pays*, il serait souhaitable "d'expliquer d'abord son fondement social, métaphysique et historique" (Bestman 1981:69).

Sous le sous-titre "Pourquoi la polygamie?" Bestman (*ibid.*) fait une étude fort intéressante de la situation. Dans cette étude, il indique que la polygamie, au sein de la société traditionnelle africaine, peut être expliquée "selon la métaphysique africaine" (*ibid.*), par le problème de l'immortalité. Ceci est lié au culte des Ancêtres, selon lequel ils continuent à vivre parmi leur descendance, et disparaîtront seulement quand leur lignée sera coupée par le manque de descendants. Ce "prolongement cosmique" (Bestman 1981: 70) ne peut être garanti que par la naissance de beaucoup d'enfants et, pour cette raison, une épouse stérile "est déclarée inutile puisque la femme symbolise la fécondité même" (Bestman 1981: 70), et il souligne que l'intérêt de Rokhaya à rendre Isabelle fertile naît de cette préoccupation. Ijere (1988: 174) met en relief, à son

tour, que si un homme s'est marié avec une femme stérile, il doit choisir une nouvelle épouse pour apaiser et sa famille au sens large et son milieu social.

En plus il y a, encore selon Bestman (1981: 70), Ijere (1988: 174) et Corcoran (*Pays*, Introduction: 41), des conditions économiques qui rendent la polygamie désirable.

Les enfants et les femmes allégeaient les durs travaux des champs et jadis le prestige social d'un homme se mesurait par le nombre de femmes et d'enfants qu'il avait.

(Bestman 1981: 70. C'est nous qui soulignons)

Hamza fait remarquer, comme Bestman, que la polygamie est "un signe extérieur de richesse et de grandeur:" (*Le Coran*. Fayard/Denoël. 1972. Tome I: 159).

Aussi les coépouses s'aident-elles l'une l'autre et, comme tous les enfants sont partagés par toutes les épouses, si l'un d'eux perdait sa vraie mère, les autres co-mères prendraient la place de la défunte. "En Afrique traditionnelle, il n'y avait ni orphelins ni veuves et (...) 'la femme du frère est considérée comme épouse par tous les frères et les sœurs' ", (Bestman 1981: 71). Cela s'explique par le lévirat, que nous avons déjà discuté (Chapitre 2, p. 50). Encore selon Bestman (*ibid.*), la polygamie peut être considérée comme nécessaire pour éviter à la femme des accouchements trop rapprochés. Étant donné que le mari devait observer une abstinence de plusieurs mois, jusqu'à deux ans dans certaines régions, avec la nouvelle mère, "on jugeait [alors] utile que l'époux eût plusieurs femmes" (Bestman 1981: 71).

Le problème de la polygamie est, très fréquemment, associé à l'Islam. Selon Hamza

[i]l est faux de dire et de répéter que l'Islâm¹ est la religion de la polygamie, comme il est absurde d'accuser l'Islâm de l'avoir instituée.

(*Le Coran*. Fayard/Denoël. 1972. Tome I: 158)

Il fait noter que cette institution n'est pas condamnée par beaucoup de religions, et que l'Ancien Testament la tolère "sans aucune restriction. Comme la Bible, le Talmud autorise la polygamie sans la conseiller et sans lui donner de limite", (*Le Coran*. Fayard/Denoël. 1972. Tome I: 159) ce qui explique, encore selon cet

auteur (ibid.), le harem de David et celui de Salomon, qui comptait sept cent princesses, épouses légitimes, et trois cents concubines (I, Rois, XI, 1-3).

La seule référence qu'on trouve à l'égard de la polygamie, dans le texte d'*Agar*, qui se déroule dans un milieu juif, est exprimé par les amis du Médecin; celui-ci remarque que "[même si] la polygamie n'existait pratiquement plus, et sûrement pas chez eux", (*Agar*: 58) ils plaisantaient à ce sujet, afin de mettre Marie dans l'embarras, en lui disant que "Votre mari a droit à plusieurs femmes! La loi l'y autorise!" (ibid.).

Hamza affirme aussi que, dans les Évangiles, Saint Matthieu parle de la polygamie comme d'une chose coutumière dans ses paraboles, et il cite (XXV, 1-2):

Le royaume des cieux sera semblable à dix vierges, qui ayant pris leurs lampes allèrent à la rencontre de l'époux...*celles qui étaient prêtes entrèrent avec lui dans la salle des noces et la porte fut fermée.*

(*Le Coran*. Fayard/Denoël. 1972. Tome I: 159. C'est nous qui soulignons)

Du temps de Charlemagne, souligne encore Hamza (ibid.), les prêtres étaient polygames et c'est seulement du temps de Grégoire VIII, que le clergé catholique fut obligé au vœu de chasteté. Cet auteur dit aussi que "L'Islâm a restreint la polygamie; il la tolère tout en recommandant la monogamie" (ibid.).

Au sujet de la prise en mariage d'une autre femme, Rahman (*in Papanek et al.* 1982: 293) fait aussi remarquer qu'il croit que *Le Coran* souligne l'idée de la monogamie, parce qu'il conseille au mari qui ne veut plus sa femme, d'épouser une autre *à sa place*, et non pas d'ajouter une *autre* dans la même famille. Badawi (1996: 5) explique, à son tour, que la religion musulmane n'interdit pas explicitement la polygamie, mais qu'elle ne l'encourage pas non plus, cela étant seulement consenti. Il fait référence, à ce propos, au *Coran*, où il est dit que:

Si vous craignez d'être injustes envers les orphelins, {craignez également d'être injustes à l'égard des femmes}. *Épousez deux, trois ou quatre femmes parmi celles que vous trouvez agréables. Si vous craignez de ne pas être équitables {envers elles}, n'épousez qu'une*

femme {libre} ou encore une esclave en votre possession, plutôt que de vous charger de famille.

(*Le Coran*, Sourate IV: 3. Fayard/Denoël. 1972. Tome I: 157.
C'est nous qui soulignons)

Il fait remarquer qu'ici le concept de polygamie est plus une question de "compassion envers les veuves et les orphelins"² (notre traduction) qu'une permission de satisfaire un désir charnel.

Rahman (1983: 48 et 1982 *in* Papanek *et al.*: 301) est d'accord sur ce point pour la raison que *Le Coran* parle *seulement* de femmes orphelines, non pas de femmes en général, mais il fait noter que les juristes musulmans ont, néanmoins, contemplé la sanction donnée par *Le Coran* à la polygamie comme étant légale.

Badawi cite aussi une partie d'un autre verset que nous transcrivons intégralement. Ce verset découragerait la polygamie, et réitérerait l'idée de la monogamie dans *Le Coran* (Badawi 1982: 300-301), l'époux étant presque sûrement incapable d'être juste et de traiter toutes ses femmes d'une façon égalitaire, ce qui, selon Rahman (1983 *in* Nashat: 48), a été considéré par les juristes seulement comme une recommandation, sans vraie force légale.

Jamais vous ne pourrez être équitables, [si vous êtes polygames], envers vos épouses, même si vous vous efforcez de l'être. Du moins ne soyez pas trop partiaux au point de laisser {l'épouse que vous n'aimez pas} comme en suspens (...).

(*Le Coran*, Sourate IV: 129. Fayard/Denoël. 1972. Tome I: 198)

Cette égalité implique que, selon la Loi Islamique, si une des épouses ne jouit pas du soutien de son mari, elle peut le poursuivre en justice, et demander le divorce. (Badawi 1972: 11). Selon Rahman (1983:51), la vieille loi nommée Maliki prescrit que la femme attende une période de quatre ans avant de se décider à une séparation, et il fait noter que cela est le laps de temps adopté par la loi moderne musulmane de famille.

Dans la religion musulmane, la femme qui ne peut *vraiment* plus envisager une vie en commun avec son mari peut demander le divorce (*Khul*, c'est-à-dire la dissolution du lien conjugal (Hamza 1972: 84)). Selon Linkhorn, le divorce ne touche pas seulement à un problème socio-économique³ mais, dans le cas

de la femme, à une torture psychologique, étant donné que, si elle décide de se séparer de son mari, le père a “le droit sacré” (Linkhorn 1986: 72) de s’approprier ses enfants.

Rahman (1986:312) explique que la femme, selon la loi islamique, ne peut être contrainte à continuer un lien qu’elle ne désire plus, et qu’il y a cinq catégories de situations où le divorce peut être concédé (Rahman 1982: 305). Parmi ces possibilités il y en a aussi une, nommée le “triple divorce”; il s’agit, encore selon Rahman (1982 *in* Papanek *et al.*: 302) d’une coutume abusive pour la femme, étant donné que le mariage est dissolu juste après que le mari prononce la formule “Je te répudie trois fois” (Hamza 1972: 83). Cette forme de divorce, qui est irrévocable, (*talaq al-bid’a*) (Rahman 1982 *in* Papanek *et al.*: 305) n’est pas aimée par les juristes islamiques; néanmoins, elle est encore pratiquée, aujourd’hui, par les orthodoxes. Mais le *talaq*, en tant que répudiation décidée par le mari, en présence ou en absence de l’épouse, sans qu’il soit besoin, pour lui, de justifier sa décision, n’est pas, relève encore Hamza (1972: 82), une institution admise seulement par l’Islam, mais il s’agit d’une forme ancienne de dissolution valable du mariage, commune à tous les Sémites, particulièrement chez les Juifs. Rahman (1982 *in* Papanek *et al.*: 307) relève, toutefois, que la loi islamique récente exige que les *deux* conjoints divorcent devant un magistrat, évitant ainsi la répudiation.

Nous avons vu (plus haut, p.76) que, selon la loi, Ramatoulaye aurait pu poursuivre Modou en justice. Le texte de *Lettre* nous renseigne au sujet du dilemme de l’héroïne: rester ou partir? Elle réfléchit au sort des femmes de sa génération, qu’elle avait connues, et qui avaient décidé de couper leur lien conjugal. Parmi elles, il y en avait quelques-unes qui, étant encore jolies, avaient trouvé un autre partenaire, même meilleur que son prédécesseur, et qui vivaient heureusement leur nouvelle union. Mais Ramatoulaye en avait aussi connu d’autres “qui avaient perdu tout espoir de renouvellement et que la solitude avait mises très tôt sous terre” (p.61). En considérant donc que ses cinquante ans ne flattent pas sa silhouette, et que l’homme, en général, est un “égoïste [qui] regarde par dessus l’épaule de sa conjointe” (p. 62) pour oublier qu’elle est maintenant

fanée, Ramatoulaye préfère ne pas rompre définitivement son mariage, et d'attendre le développement des événements.

Avec le décès de son mari, et avec le progrès de l'histoire, elle retrouve sa fierté de femme et refuse deux prétendants: Tamsir, son beau-frère et Daouda Dieng, son ancien amoureux. Stratton remarque que le comportement de Ramatoulaye est romantique, et qu'elle préfère revivre, dans son imagination, son mariage désormais rompu. Comme elle se rend compte que son lien avec Modou est vraiment terminé, elle devient "émotionnellement et sexuellement paralysée"⁴ (Stratton 1988: 161).

Quand on parle de soutien du mari, on se réfère aussi au cas où la femme souffre d'une injustice, comme dans le cas de Ramatoulaye, qui apprend qu'elle a une coépouse seulement après le mariage de celle-ci avec son mari. Ramatoulaye aurait donc eu la possibilité de terminer son union avec Modou plusieurs fois, vu qu'il était totalement disparu de la vie de sa première famille, privant sa femme de ses jours de tour⁵, obligatoire dans un mariage musulman, et ses enfants d'un soutien matériel quelconque.

Ciril Mokwenyé, cité par D'Almeida, nous offre une raison du comportement de cette femme quand il dit:

[à] travers (...) [Ramatoulaye et Aïssatou] nous avons deux personnages symboliques. Aïssatou symbolise la jeune femme capricieuse et peu patiente qui réagit trop spontanément, alors que Ramatoulaye est le symbole de la femme qui ayant investi dans son mariage, *est ouverte aux compromis*. Elle ne peut pas agir sans une réflexion profonde. *Sa révolte [contre la polygamie] sera une révolte psychologique.*

(in Davies *et al.* 1986: 166. C'est nous qui soulignons)

Aussi, c'est seulement par le comportement juste du mari envers toutes ses femmes qu'on peut arriver, selon Ijere, (Ijere 1988: 178), à une harmonie dans une famille polygame, telle que celle du père d'Oumar:

Le vieux Moussa Faye gouvernait sa barque à sa façon, jamais de disputes entre ses femmes. Elles avaient chacune leur tour dans le lit conjugal.

(Pays: 84)

Badawi (1996: 13) se pose enfin la question de la raison pour laquelle on ne

pourrait pas envisager, pour les femmes, l'institution de la polyandrie, c'est-à-dire plusieurs maris pour la même épouse: il croit, à ce sujet, que la femme est psychologiquement monogame, et cela pourrait jeter une nouvelle lumière sur le comportement d'Aïssatou. Son refus d'accepter l'entrée de la petite Nabou dans sa famille n'indiquerait alors pas seulement une fierté de femme trahie et son amour exclusif pour Mawdo, mais un frein psychique qui la pousse à nier un droit accordé à son mari par leur religion et leur coutume sociale.

2. L'impossible égalité: l'enfer, c'est les autres épouses

D'après sa recherche anthropologique effectuée dans des tribus africaines, Thurnher (1966:138-139) explique que, dans un mariage polygame traditionnel, la première épouse jouit d'une position plus importante que les autres, qui doivent respecter la première, celle-ci étant un peu leur surveillante dans le ménage et, quelquefois, le porte-parole du maître de la maison. Thurnher (ibid.) affirme que les effets personnels du mari sont normalement gardés dans sa case. Elle représente le point de vue des femmes de la maison dans les affaires du village et est chargée de recevoir les invités de son mari. Tout cela la met dans une position prééminente dans la vie familiale, mais lui donne, évidemment, des responsabilités plus lourdes que celles des autres coépouses. Thurnher (ibid.) fait remarquer qu'il serait bon que le mari s'abstienne de démontrer une préférence pour une de ses femmes, pour maintenir un équilibre stable dans la famille, et minimiser la jalousie entre elles. Encore d'après Thurnher (ibid.), les champs et les animaux doivent être distribués de la même façon égalitaire que l'argent, les cadeaux, etc., et le mari *doit* passer le même nombre de nuits avec chaque épouse. À cette règle d'égalité totale où la première épouse ne peut être ni l'objet d'un manque de prestige supérieur, comme Rokhaya chez les Faye, ajouterions-nous, ni recevoir plus de commodités que les autres, il y a des exceptions: chez les Fulani, les Kgatla et les Zoulous, la première épouse pourrait jouir de plus de bétail, de propriétés foncières ou de la meilleure viande provenant de la cuisine.

La transition d'une première épouse déclassée au rôle de seconde femme serait alors moins humiliante, pense Thurnher (1966: 138-139), dans une société où les

femmes ne jouissent d'aucun traitement préférentiel. Cette transition serait beaucoup moins désirable, pour la première épouse, dans un ménage non-égalitaire.

Ferry nous fait remarquer que, maintenant,

le Code de Famille Sénégalais essaie, de façon assez formelle, de rétablir dans le cadre de la polygamie un équilibre entre les époux. Cela constituera un premier pas lorsque les normes culturelles héritées de plusieurs siècles de tradition auront évolué.

(in Oppong *et al.* 1978: 114-115)

Mais un aspect important du problème est de considérer le point de vue des femmes à ce sujet. Marie-Augustine Ndombet, gabonaise, citée par Ijere, explique la position de l'épouse d'un ménage pluriel:

Dans un mariage polygamique, la femme bénéficie d'une certaine indépendance, mais ne peut, comme dans un mariage monogamique, s'épanouir pleinement. En effet, il est rare que la femme ait eu pour époux l'homme qu'elle désirait et qu'elle avait intérieurement choisi parmi tant d'autres. Lorsqu'il s'agit d'un mari imposé, la notion d'amour fait défaut; la vie conjugale permet simplement la procréation et la continuité du lignage.

(Ijere 1988: 183-184)

Une recherche conduite par D. Topouzis (1985: 13-15) dans une famille de Dakar a mis en évidence que la femme est, encore actuellement, exploitée et abandonnée à elle-même, dans une union polygame. Il ressort de cette étude que la nouvelle génération est divisée au sujet du mariage pluriel. Les filles sont résignées à leur destin, tandis que les jeunes hommes semblent reculer devant une coutume que quelques-uns d'entre eux jugent périmée. Néanmoins, quand les mêmes interviewés furent à même de connaître mieux l'auteur, ils confessèrent qu'ils considéreraient d'un bon œil un mariage polygame, le jour où leur femme ne serait plus jeune et, aussi, pour avoir la possibilité de préserver l'héritage africain.

Cela s'accorde au point de vue de Ferry (in Oppong *et al.* 1978: 107) qui, lui aussi, fait noter que le mari est enclin à prendre une nouvelle épouse jeune quand la première a vieilli précocement, à cause du dur travail et des nombreuses grossesses. Tout cela met évidemment la femme dans le rôle de "compétitrice-

forcée” (mots de Linkhorn 1986: 71) avec sa *rivale*, étant donné qu’elle se rend compte d’être rejetée tel un vêtement démodé dont on n’a plus besoin, en faveur de la conjointe plus jeune. À ce point, il serait intéressant de noter que, d’après Swart (1997: 70), El-Saadawi a relevé que même le prophète Mahomet ne traitait pas ses femmes d’une façon strictement égalitaire, parce qu’il préférerait, aux autres, sa troisième femme, Ā’icha, la fille d’Abū Bakr.

Ijere (1988: 177) souligne que, au sein de la société africaine, si une jeune fille n’a pas encore été mariée à un certain âge, c’est mieux, pour elle, de faire partie d’une union polygame que de rester célibataire. Elle explique (178) qu’il y a deux types de polygamie dans l’Afrique traditionnelle; dans le premier cas le mari loge dans sa propre *case*, tandis qu’il en bâtit une autre pour chaque femme. L’autre, nommé *polygamie géographique*, est le système où le mari donne une *maison* en ville à chacune, où celle-ci vit avec ses enfants. Cette dernière solution est très dispendieuse et économiquement difficile à mettre en œuvre. Mais, bien que le mari doive constamment se déplacer d’une maison à l’autre, nous croyons que cela lui donne la liberté d’aller où (et avec qui) il veut, sans que les épouses le sachent. Enfin, Ijere dit qu’il y a aussi le cas où le chef de famille vit avec toutes ses femmes sous le même toit, ce qui cause, souvent, une cohabitation pénible où les heurts se produisent tout le temps.

Fréquemment, les femmes se font la guerre, comme on verra plus tard, et elles peuvent même essayer de rendre le mari sexuellement épuisé pour le mettre dans “l’impossibilité d’accomplir ses devoirs conjugaux” (Ijere 1988: 180) avec l’épouse du tour successif car, selon Ferry

La vie matrimoniale des hommes est un sujet dont les femmes ne peuvent parler avec leur mari et tout se joue au niveau de la jalousie entre les femmes.

(in Oppong *et al.* 1978: 107)

Ijere (1988: 174) dit que les femmes africaines ont des réactions différentes selon leur âge, leur niveau d’instruction et leur milieu social, et elles forment deux groupes: les traditionalistes et les modernistes. On a déjà vu (Chapitre 3, p.61, et on le verra après au Chapitre 6, p.138) que Ramatoulaye était totalement opposée aux “instincts polygamiques” (*Lettre*: 53); nous avons vu aussi la

solution adoptée par Aïssatou devant cette situation, ce qui place d'emblée les deux femmes parmi les femmes modernistes et les rebelles. À ce propos, il faudrait prendre en considération le point de vu de Ferry, quand il dit:

La jeune Dakaroise rêve de s'émanciper rapidement et de vivre une vie à l'occidentale, libérée des contraintes de la polygamie et des multiples grossesses. Elle veut de plus en plus construire sa vie elle-même. (...) Mais la réalité est beaucoup plus âpre et finalement encore très traditionnelle.

(in Oppong *et al.* 1978: 105)

Ferry (*ibid.*: 106) observe que, quand ces filles ont la possibilité du choix dans leur mariage, elles cherchent un mari aisé qui puisse leur donner une vie élitiste, et que les hommes dans cette position sont, généralement, polygames.

3. Quelques configurations de vie en société polygame

Après ces aperçus d'ordre socioculturels et historiques, retournons à nos romanciers pour voir comment se voit et se vit la polygamie dans les situations qu'ils évoquent. L'action de trois de nos romans à l'étude est située au Sénégal, pays musulman; la polygamie est un problème important, voire central, dans deux de ces romans (*Lettre, Chant*) et partout présent, quoique non cardinal pour le jeune couple, dans le troisième (*Pays*).

Oumar Faye, héros de *Pays*, qui a voyagé en Europe, agit un peu selon la théorie de Fanon, qui affirme que "Le Noir qui pendant quelque temps a vécu en France revient radicalement transformé" (cité par Uguchukwu 1986: 83). Cela se voit dans son attitude envers l'agriculture et les mœurs de son pays en général, y compris sa relation avec son père; mais le lecteur ne sait pas ce qu'il pense au sujet de la polygamie. On peut supposer qu'il n'en est pas le champion, puisqu'il montre une grande affection envers Isabelle, qu'il lui est fidèle, et qu'il refuse d'accepter le mariage que sa mère avait précédemment arrangé avec la famille d'Aïda.

Oumar essaie d'expliquer à Isabelle que "les autres [épouses de son père] ont le même droit que (...) [Rokhaya] sur (...) [le couple], sans parler de deux femmes

de (...) [son] oncle” (*Pays*: 99). Et, bien qu’Oumar plaisante avec Isabelle au sujet de devenir polygame lui-même, il n’écarter pas une possibilité pareille à cet égard, et il réprimande avec douceur sa femme qui, avec ses vues toutes occidentales, “ (...) n’arriver[a] *jamais* à (...) comprendre... [la polygamie]” (*Pays*: 99. C’est nous qui soulignons), démontrant ainsi qu’il ne rejette pas catégoriquement une des coutumes fondamentales du Sénégal. Corcoran (*Pays*, Introduction: 44) note que le narrateur de l’histoire fait parler très peu son héros à ce sujet, tandis qu’Ousmane Sembène a donné, plusieurs fois, son opinion contraire à l’égard de la polygamie; selon Ijere (1988: 173) Sembène considère cet usage comme une forme sociale “parasitaire”; Corcoran (*Pays*, Introduction: 44) et Ijere (1988: 183) font aussi noter que Sembène s’exprime négativement sur la polygamie, pour la raison, aussi, qu’il la considère plus comme un problème économique que comme un problème moral.

Il serait bien fondé de croire que Sembène ne veut pas faire parler trop explicitement Oumar à cet égard, pour ne pas le mettre contre une tradition très bien établie. Oumar est dépeint comme un “traditionaliste-progressiste”⁶ (*Pays*, Introduction: 45. Notre traduction): il manifeste la même attitude “en avant/en arrière” (Chapitre 2, p.32), admissible, après tout, qui caractérise Ramatoulaye; ce comportement est partagé par le Dr. Agbo, quand il dit:“(…) Assimiler le progrès ne veut pas dire que l’on renie ses ascendants (...)” (*Pays*: 105), et par le père d’Isabelle qui écrit: “Être pour le progrès ne veut pas dire qu’on doive renoncer aux vieilles traditions” (*Pays*: 199). En tout cas, Ousmane Sembène est considéré comme étant “(...) certainement l’écrivain africain actuel qui critique le plus violemment ce système”, (Ijere 1988: 183) et qui “condamne ouvertement le mariage plural (sic)” (Ijere 1989: 33).

Dans une interview citée par le même auteur, Ousmane Sembène ne nous semble pas, après tout, si *violemment* opposé à la polygamie, quand il dit “(...) Que chaque homme ait trois femmes s’il le veut, mais que le nombre d’enfants soit limité... Mais c’est une idée combattue” (Ijere 1988: 183). Les sentiments privés de Sembène à ce sujet dépassent la portée de cette étude, mais le fait reste qu’“(…) il pose nettement dans toutes ses œuvres ce problème aigu qu’est la

polygamie, *en prenant ses distances* à l'égard de ce virus contagieux" (Bestman 1981: 68. C'est nous qui soulignons).

Treiber (1996: 110) remarque que la femme représentée par les ouvrages d'Ousmane Sembène ne se bat pas *contre* la polygamie, mais plutôt pour son émancipation (voir aussi Chapitre 6, p.140). Linkhorn (1986:70) affirme que Sembène "se montre sensible au traumatisme personnel de la polygamie pour les Africaines" dans une société où "l'épouse [est] réduite à l'état de 'commodité'" (Linkhorn 1986:70-71), et qu'il satirise la figure du mari polygame et dans ses livres et dans ses films. Dans sa nouvelle "Ses trois jours" (*Voltaïque*), il parle des injustices de la vie polygame, dans "Souleymane" (*Voltaïque*: 139) et dans le roman *Xala* il se moque de ces mœurs (voir aussi Makward *in* Harrow 1991:194-5).

Rokhaya, la mère d'Oumar, est curieusement apaisée par la présence de ses coépouses:

[q]uand la seconde épouse [Aminata] fut introduite dans le ménage, elle y trouva un soulagement et s'adonna plus librement à sa sorcellerie. Puis vint la troisième [Fatou] qui la soulagea encore plus.

(*Pays*: 91)

Mais le cas de Rokhaya est différent: en effet, elle se dédie totalement à son petit, qu'elle adore, et à sa sorcellerie, par laquelle elle veut le protéger contre le mauvais-œil et, pour cela, elle ne démontre pas beaucoup d'intérêt pour sa position prééminente dans la famille Faye. Les coépouses de Rokhaya se sentent aidées, elles aussi, par les arts magiques de la première épouse qui n'est plus une rivale pour elles, mais une mère protectrice. Ces femmes sont, évidemment, des traditionalistes. Corcoran (*Pays*, Introduction: 41) est de l'opinion que la polygamie n'est pas seulement une institution du mariage sanctionnée par l'Islam mais, en fait, la base de tout le système familial parmi les populations africaines. S'il y a une critique de la polygamie dans *Pays*, celle-ci n'est pas adressée au système en soi mais, plutôt, au fait que la polygamie est nuisible et injuste envers les femmes.

Le narrateur de *Pays* fait d'Agnès le porte-parole des droits féminins, selon le point de vue d'une femme instruite qui veut sortir de ce que Bestman (1981: 78) nomme "un cercle infernal". Cette jeune femme, comme Ramatoulaye et Aïssatou

(*Lettre*), devient avant-coureuse des femmes africaines d'aujourd'hui, qui se battent encore à l'égard de la polygamie qui, selon les mots d'Agnès, est le "plus puissant obstacle (...) en ce qui concerne l'évolution." (*Pays*: 165), comme elle le dit à Diagne, le partisan à l'excès de la tradition qui est convaincu que "La polygamie, c'est la meilleure des vies" (*Pays*: 106). Comme femme évoluée, Agnès veut donc souligner le fait que les femmes sont exploitées par les "viles passions" (*Pays*: 165) des hommes, particulièrement ceux qui n'ont pas un grand "bagage intellectuel" (*ibid.*). Cette jeune femme semble partager la pensée de Ramatoulaye qui décrit, dans sa *Lettre*, la plupart des hommes dont elle parle, c'est-à-dire Modou Fall, Mawdo Bâ, Dauda Dieng, et Samba Diack, d'une façon nettement négative: ils sont tous coupables d'adultère ou de polygamie (voir Nwachukwu-Agbada 1996: 567). Selon Ijere (1988: 176) les femmes progressistes, telles qu'Agnès, se rendent compte qu'elles auront de la peine à assumer leur rôle dans la société moderne, si elles ne se libèrent pas de la tutelle masculine, particulièrement quand elles doivent avoir affaire à un mari passéiste.

D'après Corcoran (*Pays*, Introduction: 43), la polygamie devient un obstacle grave au progrès social et politique à cause, aussi, de la difficulté d'organiser les sécurités sociales, tel que le congé de maternité, etc. Par contre, il croit que si les femmes d'une famille polygame pouvaient exprimer leur opinion dans un scrutin où leur mari serait candidat à un poste public, tous leurs votes iraient, selon lui, au mari.

Yousaf (1995: 88-89) croit que Mariama Bâ, dans *Chant*, fait une critique du comportement de l'homme musulman, qui se cache derrière un droit sanctionné par la religion, afin de rendre légitimes ses désirs charnels et ses sentiments égoïstes. Ainsi, l'homme ébranle la stabilité d'une position féminine obtenue avec difficulté dans la société sénégalaise moderne. Et, à ce sujet, on devrait aussi noter comment le narrateur de Bâ chante les louanges de Djibril, parce qu'il avait "résisté à la tentation de nouvelles épouses" (*Chant*:13. C'est nous qui soulignons), qu'il aurait pu prendre aisément, même avec sa maigre pension d'ex-combattant, et que Yaye Khady était restée la seule femme du ménage Guèye. Selon Abubakr (*in* Gurnah 1993: 36), Mariama Bâ montre, dans ses ouvrages,

que l'acquisition d'une nouvelle femme est une preuve criante de l'inégalité entre hommes et femmes.

Une femme interviewée par Topouzis dit que “[c]’est sinistre de partager le cœur de quelqu’un” (Topouzis 1985: 14); cependant, selon Lee “Être la seule épouse d’un homme ne garantit ni le bonheur, ni l’amour ni le respect”(Lee 1986: 94) dans un mariage. Cette idée formulée par Lee met en relief le concept idéal du mariage monogame dans le monde occidental. Rueschmann (*in* Brown *et al.* 1995: 11) rappelle que Simone de Beauvoir a indiqué qu’une forme de polygamie existe dans la société occidentale, où le mariage n’est pas toujours exclusif pour la femme, à cause des liaisons que le mari peut avoir, et de la prostitution. “La polygamie a toujours été plus ou moins tolérée: l’homme peut mettre dans son lit esclaves, pallages, concubines, maîtresses, prostituées” ((1958) Tome II:197).

Et cela est exactement ce que Jacqueline, même s’il s’agit d’une Africaine qui vit en Afrique, doit subir dans un ménage où le mari “passait ses loisirs à pourchasser les Sénégalaises ‘fines’” (*Lettre*: 64).

Il est vrai qu’une situation pareille se voit fréquemment dans un ménage, même monogame, mais il faudrait remarquer, à ce stade, ce qui se passe souvent dans une famille polygame, selon les configurations présentées dans les textes des romans que nous discutons.

Ousseynou, l’ami d’enfance d’Ousmane, n’avait pas voulu se taire, avec lui, au sujet des problèmes d’une vie communautaire où les femmes essayent de “(...) flatter les goûts gastronomiques du Borom Keur⁷” (*Chant*: 13), malgré les maigres ressources à leur disposition, au détriment même de la nourriture de leurs propres enfants. Ousmane avait vu, chez les Ngom,

(...) des scènes dramatiques, *nées des rivalités entre co-épouses*. Les enfants qui soutenaient leurs mères, étaient entraînés dans leurs disputes et partageaient leurs rancunes tenaces. Dans le ‘face-à-face’, la bassine d’eau sale, le fourneau malgache et ses braises, les tessons de bouteilles, la cassarole d’eau bouillante, l’écumoire, le pilon devenaient des armes”.

(*Chant*: 14. C’est nous qui soulignons)

Ces luttes sans quartier rendent la vie de famille extrêmement désagréable et explosive. Dans cette même famille, l’Awo⁸ de Pathé Ngom, père d’Ousseynou,

“règn[e] en tigresse” (*Chant*: 210) et exploite les autres coépouses à son avantage. Elle s’empare des meilleures denrées alimentaires, tient en respect les autres femmes par sa langue de serpent, et mène par le bout du nez son mari, à leur détriment total.

Après avoir *facilité* le départ de plusieurs nouvelles épouses, Mère Fatim trouve enfin quelqu’un qui pourra lui faire face. La jeune Maïmouna décide de se battre avec Mère Fatim, mais d’une façon intelligente et rusée, en essayant donc de ne pas provoquer un éclat de colère, résolution difficile à mettre en pratique, vue l’animosité de la première épouse. Mais un jour, pour une raison futile, Mère Fatim gifle violemment sa rivale qui retourne sans pitié les coups. Yaye Khady, présente à l’altercation, attend sournoisement que Maïmouna ait pris sa vengeance sur la vieille malveillante avant d’intervenir pour les séparer.

Ces exemples sont éclatants: la situation qui peut se manifester lorsque plusieurs femmes vivent sous le même toit, en partageant le chef de famille, est fort délicate: les disputes sont inévitables et les rancunes fleurissent. Des situations pareilles sont normales au sein de la famille polygame, ce dont les hommes africains sont au courant. En effet, quand Diagne souligne son adhésion totale au mariage polygame, le docteur Agbo lui signale comment une institution pareille mène à des “(...) bagarres entre frères consanguins, (...) questions d’héritage, (...) jalousies entre femmes (...)” (*Pays*: 106).

Même dans un entourage monogame heureux, les femmes ne sortent pas toujours gagnantes. On a déjà vu comment Ousmane était ravi d’avoir été élevé dans une famille de cette sorte. Sa mère, “l’unique Diêgue” (*Chant*: 14) de la concession, se dédiait complètement au bonheur de Djibril et de ses enfants, de sorte qu’Ousmane pensait que “[l]e cœur de Yaye Khady est une outre pleine qui, pendant longtemps, n’a profité qu’à mon père et à moi” (*Chant*: 14). Métaphore qui décrit parfaitement la vie “(..) dans la baraque, [où] l’entente et l’affection règnent” (ibid.) mais qui, selon la critique d’Abubakr (*in Gurnah* 1993: 30) met, encore une fois, en relief la situation inéquitable de la femme dans le mariage. En effet, selon cette femme auteur, l’image de l’outre est *ambivalente* pour la raison que la femme est comparée à un *objet*, c’est-à-dire à une chose qui est utilisée

seulement pour le plaisir des hommes, dans ce cas le père et le fils. En d'autres mots, Yaye Khady *appartient* totalement à la famille, au détriment de sa propre indépendance et personnalité.

Conclusion

On a vu plus haut (p.75) que bien que *Le Coran* encourage le mariage monogame, la polygamie est permise aussi. Badawi (1996: 15) concède que la polygamie peut être nuisible sous plusieurs aspects mais que, compte tenu des situations sociales qui portent préjudice à la femme, tel que le divorce et la maternité illégitime, le mariage polygame est, à son avis, encore la meilleure solution pour changer la société islamique.

Ijere conteste toutefois ce point de vue, pour la raison que cette femme auteur croit que l'Africaine liée au système polygame ne peut pas faire complètement partie d'une société qui lui coupe les ailes. Ijere constate toutefois "une lente désintégration de ce système due à la dissolution de la base économique justifiant la polygamie" (Ijere 1989: 33).

En outre, de nos jours, le mariage polygame doit affronter des difficultés économiques qui sont très onéreuses. Topouzis (1985: 15) affirme néanmoins que les statistiques effectuées au Sénégal indiquent une forte augmentation des mariages polygames dans ce pays, due à la vague du fondamentalisme islamique qui a balayé la nation. À ce sujet, il serait intéressant de mettre en relief qu'en août 1979, un parti islamique, le premier de ce genre dans l'Afrique subsaharienne, guidé par Ahmed Niass, a essayé de renverser le cabinet du président Senghor (1969-1980), pour rétablir les valeurs traditionnelles islamiques mais sans effet. Selon Edson (1993: 16-17), c'est dans ce contexte qu'on devrait lire *Lettre*. L'héroïne narratrice de Bâ n'est pas contraire, relève encore Edson, à la polygamie *per se*, mais Ramatoulaye souligne la perversion de cette coutume, c'est-à-dire le manque d'égalité que Moudou lui inflige car, en effet, elle explique: "Je m'étais préparée à un *partage équitable* selon l'Islam, dans le domaine polygamique" (*Lettre*: 69. C'est nous qui soulignons).

Selon Cham (1987: 92), la polygamie implique l'abandon, affectif sinon physique, de la femme, pour la simple raison que la liaison toute particulière qui se crée entre deux personnes est brutalement coupée par l'entrée d'une autre dans l'entourage; cela déclenche un nouveau lien affectif qui marginalise la femme faisant déjà partie du ménage. Celle-ci a deux possibilités: accepter la nouvelle conjointe ou la refuser totalement et quitter son foyer: l'histoire du comportement controversé des femmes traditionalistes ou progressistes se répète ainsi.

L'étude des trois ouvrages de nos auteurs négro-africains met très bien en valeur les difficultés inhérentes au mariage polygame, surtout pour la femme. Les deux romans de Mariama Bâ font vivre les énormes tensions auxquelles ce système matrimonial soumet la femme. Il va sans dire que le mariage mixte, en situation polygame, ne peut qu'exaspérer ces tensions.

Nos romans nous donnent des exemples de femmes apaisées dans la polygamie, qu'elles soient jeunes ou âgées - Ouleymatou dans *Chant*, la petite Nabou dans *Lettre* et Rokhaya dans *Pays* - mais le fait reste que, d'après l'analyse des textes, on aperçoit un malaise de la femme à accepter un mariage où elle doit partager sa vie conjugale avec d'autres coépouses. Même la pieuse Ramatoulaye écrit sa "si longue lettre" pour vider son âme de l'amertume provoquée par le nouveau lien de son mari Modou, et de l'abandon affectif et matériel qui s'ensuit.

L'image de la polygamie que nous retenons des situations matrimoniales évoquées par les romans discutés dans ce chapitre n'est donc guère rassurante. La polygamie s'y manifeste comme un sérieux obstacle à un développement émotionnel positif dans un ménage. Le mariage polygame semble ne pouvoir "réussir" qu'à condition que les épouses acceptent ce que nombre de nos personnages féminins (Ramatoulaye, Aissatou, Mireille, Agnès) perçoivent clairement comme une situation injuste.

Notes

- 1.- Le mot *islâm* est épelé, ici, avec un *â* pour respecter le texte cité.
- 2.- “compassion toward widows and orphans”.
- 3.- Dans une union musulmane, si la femme, au cours de son mariage, décidait de désertir son foyer, et s’il y avait une dot, celle-ci devait être restituée, et la même chose se passait pour les cadeaux.
Le Coran établit que
 (...) Il est illicite pour vous de reprendre quoi que ce soit [en cas de divorce] du douaire que vous leur avez donné, à moins que les deux époux ne risquent d’outrepasser les limites fixées par Dieu (...)
 (*Le Coran*, Sourate II:229. Fayard/Denoël. 1972. Tome I:80)
 Et encore,
 Si vous désirez substituer une épouse à une autre épouse et si vous avez doté l’une d’elles d’un quintal [d’or] n’en reprenez rien.
 Ce serait un scandale et un crime flagrant.
 (*Le Coran*, Sourate IV:20. Fayard/Denoël. 1972. Tome I: 167)
 Mais, si la femme ose exiger elle-même la *Khul* (dissolution du mariage) pour des raisons personnelles, c’est-à-dire que ces raisons ne sont pas valables légalement, elle doit, si le mari pose cette condition, lui redonner le douaire ou le don nuptial (*Ṣadâk*) (voir aussi Hamza, (1972:84). Rahman (1982 in Papanek *et al.*: 304) souligne que cette condition n’est pas imposée s’il s’agit du mari qui exige le divorce.
4. - Emotionally and sexually paralysed.
5. - Dans un mariage polygame, l’équité entre les époux est sanctionnée par *Le Coran*. Les femmes ont le droit de recevoir une visite du mari, par intervalles réguliers, ce qui est nommé *le tour*. Dans les romans sous analyse, seulement Moussa Faye est strictement juste dans cette coutume, comme nous le verrons. Le partage auquel Ramatoulaye (*Lettre*) s’attend ne se réalise jamais. Mireille (*Chant*) est une coépouse dont le mari ne lui a pas avoué son nouveau lien; néanmoins, elle se rend bien compte, même avant de recevoir la lettre anonyme révélatrice, qu’Oumar voit une autre femme, étant donné qu’il la néglige d’une façon très évidente, et qu’il déserte le lit conjugal (*Chant* :182).
- 6.- “progressive-traditionalist”.
- 7.- Le maître de la maison. (Traduction donnée dans le texte).
- 8.- La première épouse. (Traduction donnée dans le texte).
- 9.- Dame. (Traduction donnée dans le texte)

CHAPITRE 5

LA RELIGION: CONFORT OU CARCAN?

La société africaine a dû faire face à des problèmes graves, selon Corcoran (*Pays*, Introduction: 35-38), tels que l'antagonisme racial et la division tribale entre les Noirs. Il s'agit d'un point très délicat qui est encore aggravé par la question religieuse. Dans le continent africain, et particulièrement dans l'Afrique de l'Ouest, la religion a pris trois directions différentes. La foi musulmane, installée depuis plusieurs siècles, le christianisme, apporté par les colonisateurs en un second temps et, présent depuis toujours, un grand nombre d'autres rites ancestraux (comprenant l'animisme, etc.) païens et, aussi, de superstitions. Quelquefois, ces trois croyances peuvent coexister paisiblement dans la même famille.

Dans trois de nos quatre romans, la plupart des personnages sont musulmans (dont la majorité des protagonistes). Le mot *musulman* signifie "quelqu'un qui s'est livré à Allah" et Islam veut dire "soumission à Allah". La religion musulmane croit que l'homme est à même de choisir entre le bien et le mal. S'il choisit le bien, il doit s'assujettir à la volonté de l'omnipotent, avec tout ce que cela comporte, c'est-à-dire un asservissement complet au tout-puissant.

Au Sénégal, l'Islam joue un rôle fondamental dans la vie sociale et culturelle (voir aussi Obielo-Okpala 1989: 15). Selon les principes de cette religion qui, d'après Hardy (cité par Riesz 1991: 33), aurait des tendances antiféministes, la femme africaine devrait se soumettre à son mari en lui témoignant de la docilité, de la passivité, et de la soumission totale (voir aussi Linkhorn 1986:72). Dans des circonstances pareilles, la femme, souligne Ijere, (Ijere 1989: 33) souffre d'une aliénation sérieuse qui l'empêche de jouer un rôle constructif dans la société dont elle fait partie. Mais, comme le souligne Corcoran par les mots du héros Oumar Faye, "la vie n'est rien; seuls les actes religieux ont une valeur; leur existence n'est qu'un trait d'union entre la naissance et la mort" (*Pays*, Introduction: 37).

Le roman de Memmi (*Agar*) évoque également l'importance accordée aux

“actes religieux” par la famille du Médecin, qui accueillerait à bras ouverts Marie, si elle décidait d’abjurer sa propre religion, comme le montre la conduite de sa belle-mère quand elle croit que Marie semble pencher pour la religion juive (*Agar*: 71). La jeune Française, catholique, apporte un malaise chez sa belle-famille; cela est particulièrement évident lorsque son beau-père lit les rites religieux trop vite (*Agar*: 49-50), comme s’il était embarrassé par la présence de Marie, qui ne fait pas partie de leur noyau: est-elle seulement une spectatrice curieuse, qui ne s’intéresse pas à apprendre - ou au moins à comprendre - la valeur réelle de la célébration? En effet, on le verra, Marie critique brutalement les rites pascaux juifs avec son mari. De leur côté, les parents de Marie, en désapprouvant décidément l’absence de baptême chrétien de leur petit-fils, Emmanuel, laissent la jeune femme toute seule au moment de l’accouchement.

Il est donc évident combien la différence de religion dans un couple mixte peut influencer sérieusement leur rapport.

Nous nous proposons, dans ce chapitre, de nous pencher sur les actes liés à la religion, d’une importance considérable dans nos romans.

1. La dimension religieuse dans les œuvres à l’étude

1.1 Chez Mariama Bâ

1.1.1 *Lettre*

Le côté religieux est très important dans ce premier roman de Mariama Bâ. L’auteur elle-même était fort dévote (voir aussi Chapitre 6, p.138) et tira un grand soutien de la foi pendant le cours de sa maladie fatale. Dans *Lettre*, l’héroïne Ramatoulaye est, d’après Abubakr, toujours bien consciente que l’Islamisme fait partie intégrante d’elle-même, et qu’elle est une femme africaine (Abubakr *in* Gurnah 1993:24). L’histoire écrite par Bâ met bien en évidence l’influence que la religion a dans la vie de cette femme, et la lecture du texte le confirme au sujet des soins donnés à Moudou mourant: “armes dérisoires contre la volonté divine” (p. 9) et, aussi, “(...) réconfortante la lecture du Coran”(p.13); “Je m’ accroche à mon chapelet” (p.9); “J’égrène mon chapelet” (p.85); “Je recourais à Dieu, comme à chaque drame de ma vie” (p.129).

Bien qu'on ne puisse pas nier sa dévotion à suivre les règles du *Coran*, ce qui la met d'emblée dans le camp des traditionalistes, le mariage-surprise de Modou, et l'abandon de sa famille par celui-ci, après son nouveau lien, pousse Ramatoulaye à prendre une attitude de révolte contre la loi de la soumission totale à son époux, ce que relève aussi Brown (1987: 218). En revanche, Audee Taminu Giwa, cité par Champagne, suggère que *Lettre* dénature soit l'Islam soit le *Coran*, sans toutefois justifier cette position (Champagne 1996: 32). Champagne ajoute que *Lettre* est pratiquement inintelligible aux lecteurs occidentaux, quand l'héroïne parle des rites musulmans, particulièrement des funérailles de Modou, du "mirasse"¹, et de l'histoire du Sénégal (Champagne 1996:34). Edson, à son tour, juge le comportement de Ramatoulaye comme radical, étant donné que, bien qu'elle soit musulmane fervente qui se conduit selon la loi et les coutumes de sa foi, elle se place contre les personnalités religieuses de son pays, qui veulent abolir le code de famille au Sénégal (Edson 1977:16). Miller, cité par Edson (1977: 22), est de l'opinion contraire. En fait, cet auteur croit que *Lettre* n'est pas radical du tout. Ramatoulaye a la force de rompre un silence qui a duré trente ans et de discuter, enfin, de sujets qu'elle juge importants pour elle et pour la femme en général, mais c'est tout. De la même opinion, Rueschmann souligne un progressisme de Ramatoulaye qui ne déborde pas dans le radicalisme: l'héroïne de *Lettre* ne veut pas annihiler les traditions africaines, mais elle souhaite des réformes qui soulagent la femme noire de son fardeau ancien (Rueschmann in Brown et al. 1995:11).

Sarvan dit, à son tour, que M. Bâ n'écrit pas en prenant une position claire et sans équivoque: ses romans explorent plus des coutumes et des croyances qu'ils ne donnent un point de vue "radical et impératif"² (Sarvan 1988: 464). Quelle conclusion pourrions-nous tirer de tout cela? Ramatoulaye ne veut pas, à notre avis, critiquer la religion qui est le pilier de sa vie. Son reproche se dirige contre la société qui utilise la religion pour étaler richesses et position sociale, comme nous le verrons plus loin dans ce chapitre (p.113).

1.1.2 *Chant*

Dans un couple polygame, le second mariage devrait être négocié avec la première épouse, nous dit Abubakr (*in* Gurnah 1993: 26). Il s'agit, néanmoins, seulement d'une question d'éthique qui ne fait pas l'objet d'une mention spécifique dans *Le Coran* (voir aussi Chapitre 4, p. 76). Cependant, si le mari consulte sa femme et qu'elle lui refuse sa permission, il peut n'en tenir aucun compte, et poursuivre son plan tout de même. Ousmane, comme Modou (*Lettre*), passe outre à cette règle morale. Ramatoulaye, dans *Lettre*, bien que blessée dans sa fierté de femme mûre et fanée, et dans son sentiment d'épouse loyale et amoureuse, trouve la force (ou la faiblesse) d'attendre quelqu'un qui ne reviendra jamais, soutenue, dans sa décision, par l'affection chaleureuse de sa famille. Mireille, bien que jeune et très belle, est seule, expatriée, déracinée, reniée par sa famille d'origine et repoussée par sa belle-mère et par les amis de son mari: elle ne peut tirer courage et confort de la religion: en plus, la religion de son mari est aperçue par la plupart de cette société comme étant d'accord avec les injustices que Mireille, en coépouse malgré elle, croit subir. Elle devient folle. Pourquoi cela? Mireille provient d'une famille catholique mais ce "vêtement [n'était plus] à sa taille depuis longtemps" (*Chant*: 63), car elle supportait mal ses "interdictions" (*ibid.*).

Pour cette raison, et étant donné qu'Ousmane exigeait un mariage religieux selon la loi musulmane (*Chant*: 60), elle consent au *shahadaii*, ou conversion à l'Islam (voir aussi Abubakr *in* Gurnah 1993: 33). Mais, à ce sujet, la jeune Française s'empresse d'expliquer que tout cela lui est indifférent et qu'elle se plie à la volonté d'Ousmane sans aucun regret. Et, de façon cohérente, elle transpose le même désintéret de la vieille religion à la nouvelle, de sorte que Djibril et Yaye Khady s'en plaignent auprès de leur fils (p.129), qui "traqua impitoyablement Mireille pour l'exécution correcte du devoir religieux" (*ibid.*). Mais Mireille se moque de la religion: en effet, elle préférerait aller au cinéma qu'assister à une soirée de chants religieux présidée par son beau-père (p. 128). À son tour, Ousmane est pratiquant. Mais il nous semble légitime de nous demander s'il est respectueux de l'Islamisme parce qu'il est vraiment croyant, ou s'il ne s'agit pas

d'une façon de mettre, encore une fois, en évidence la différence entre Mireille l'Européenne et ses racines africaines, retrouvées avec joie.

Ouleymatou tombée enceinte, Ousmane accepte de l'épouser à condition qu'elle n'ait pas de "tour"(voir Chapitre 4, p.90, note 5), contrairement aux exigences de la religion. On voit alors que le jeune homme manipule la religion selon son bon plaisir et il défend sa demande, ce qui est critiqué par Yaye Khady, en disant qu'il s'est renseigné à ce sujet et que si la nouvelle épouse y consent "il n'y a pas de péché" (*Chant*: 192). Pour chercher à oublier la femme dont il s'est entiché, Ousmane va voir le *Bilodja* (Abubakr *in* Gurnah 1993: 36, *Chant*: 220) (voir aussi plus bas, p.115), mais sans aucun effet. Mireille est enfin abandonnée sans pitié, de sorte que même son ami Ali reproche à Ousmane d'être "en marge de la morale religieuse" (*Chant*: 204) que son père Djibril lui avait enseignée.

On ne peut discuter du côté religieux dans *Chant* sans mentionner la figure de Djibril. C'est un homme très croyant, comme Moussa, le père d'Oumar de *Pays* mais, à la différence de ce dernier, il est plus humain dans sa relation avec sa belle-fille. Il s'agit d'un homme qui, selon D'Almeida, "considère tout ce qui se passe comme œuvre de Dieu"³ (*in* Davies *et al.* 1986: 170. Notre traduction). Yaye Khady voit aussi la volonté de Dieu dans les événements de la vie, mais seulement quand elle en est touchée favorablement, comme dans le cas du lien Oumar/Ouleymatou (voir Chapitre 2, p. 36). Bien que Djibril soit fier et d'être noir et de son héritage (*Chant*: 58), son fatalisme islamique et sa piété religieuse lui permettent d'accepter Mireille: "cette femme a accepté d'être musulmane, nous n'avons rien à faire d'autre que de l'intégrer dans la famille" (*Chant*: 101).

Sa croyance en la volonté de Dieu et en la prédestination de tout ce qui se passe dans la vie lui fait accepter aussi, avec sérénité, la naissance de Gorgui (p.188), le drame de sa mort et l'attentat perpétré par Mireille à la vie d'Ousmane; il récite alors, comme le remarque Ka (1985: 131), le verset de l'Unité "Dieu en avait décidé ainsi; lui Maître des hommes et des choses, Maître de l'ordonnement des faits et du temps" (*Chant*: 249).

Ce fatalisme est relevé et critiqué par Oumar, héros de *Pays*: " 'Dieu est bon, Dieu est bon' quand, évidemment, tout va bien. Et quand tout va mal: 'C'est la

volonté de Dieu' ” (*Pays*: 121). On ne pourrait mieux résumer l'acceptation et l'importance capitale de la religion dans les situations évoquées dans nos romans.

1.2 Chez Sembène Ousmane

1.2.1. Sembène et la religion

Avant de nous plonger dans l'analyse de la dimension religieuse dans *Pays*, une explication au sujet du point de vue de l'auteur à cet égard s'impose. Sembène est, selon Makward, un libre penseur sceptique (*in* Harrow 1991: 194). À son tour, Obielo-Okpala croit qu'Ousmane Sembène parle, dans ses romans, d'une façon antagoniste à l'égard du Christianisme et de l'Islam, car il ne croit pas au rôle joué par les religions dans la société (Obielo-Okpala 1989:14/23). À ce sujet, Bestman remarque que la *Bible* et *Le Coran* peuvent devenir des armes “monstrueusement dangereuses” (Bestman1981: 41) quand ils sont interprétés par ceux qui les suivent à la lettre, étant donné aussi, croyons-nous, qu'il y a beaucoup de fidèles qui utilisent les livres sacrés à leur propre avantage.

En outre, Sembène impute au prosélytisme en Afrique l'aliénation culturelle dont le Noir souffre, et au Christianisme, à cause des actions des missionnaires, d'avoir joué un rôle anti-africain pendant la période coloniale, et d'avoir aussi aidé à asservir les populations noires; en d'autres mots, il prétend qu'il y avait une sorte de complicité entre le Christianisme et l'Impérialisme. Les religions, en l'occurrence l'Islam et le Christianisme, ont été pareillement condamnées par Senghor, quand il s'est plaint que “[t]rop souvent, elles se [soient] compromises avec le Pouvoir établi” (cité par Bestman 1981: 49). Toutefois, dans une interview donnée à Hennebelle (1978: 119), Sembène a admis qu'au temps du colonialisme les religions ont servi comme une sorte d'abri contre l'oppression.

Albert Thibaudet, cité par Bestman, définit un chrétien comme “un homme qui méprise sa maison terrestre et qui aspire à sa patrie céleste” (Bestman 1981: 41). Le chrétien voit dans la Providence l'aide que Dieu lui envoie pour rendre sa vie plus heureuse et supportable. Dans *Le Mandat*, Sembène marque comme absurde cette croyance et il prend position contre ce concept. Dans *Pays*, le narrateur nous dit seulement que le fils aîné de Papa Gomis était dans les ordres

(p.241). Le vieux Gomis se confiait à la Providence et, ayant élevé ses trois fils dans le Christianisme, il croyait qu' "[u]ne société sans une éducation religieuse, c'est une société d'animaux" (*Pays*: 243). Mais, même si dans *Pays* il n'y a pas une vraie critique de la Providence, le fait reste que dans les autres ouvrages de Sembène, il déplore l'indifférence divine aux souffrances des hommes, ce qui est particulièrement évident dans *Le Docker Noir* (voir Bestman 1981: 48).

Sembène est encore plus explicite quand il critique l'islamisme, religion dans laquelle il a été élevé, et qui est dominante, on l'a déjà vu, au Sénégal, son pays d'origine. Obielo-Okpala ajoute que la réaction de cet auteur contre la foi musulmane est due au fait qu'il est "un écrivain militant et didactique" (Obielo-Okpala 1989: 15) qui utilise ses ouvrages comme des armes pour combattre les injustices souffertes par les Africains, afin de les soulever contre l'exploitation et l'oppression. Sembène même, dans l'interview citée plus haut, dit: "Je respecte tous les croyants mais je pense que toutes les religions sont *des opiums*. Je suis marxiste et athée" (Hennebelle 1978: 119. C'est nous qui soulignons), et son narrateur fait dire à Oumar "Croire (...) croire et être empoisonné font deux..." (*Pays*: 121). En effet, la prière (zakat), c'est-à-dire un des cinq piliers de l'islam est, remarque Obielo-Okpala (1989: 18), sévèrement jugée par Sembène, car impuissante à résoudre les difficultés auxquelles l'humanité doit faire face. Le message que Sembène nous transmet est que les prières ne vont rien changer, et que c'est seulement l'homme, par ses actions, qui peut aider à débrouiller des situations graves; cela est aussi paradoxalement exprimé par le narrateur de *Chant*, quand Ousmane se souvient des mots du très dévot Djibril qui lui avait enseigné que "[l]'homme, l'homme est son remède" (*Chant*: 246). Obielo-Okpala relève encore que Sembène désapprouve l'islam parce qu'il croit que l'homme est à même de se libérer des entraves simplement par ce qu'il fait (Obielo-Okpala 1989: 19), et qu'il devrait utiliser sa propre intelligence afin de vivre sa vie d'une façon positive, car la religion ne peut pas être envisagée comme succédané des faits concrets.

1.2.2. *Pays*

À Santhiaba, où l'enjeu de *Pays* se déroule, les gens ne sont pas progressistes, à l'exception d'Oumar et d'Agnès, mais ils sont certainement croyants (voir aussi Obielo-Okpala 1989: 18). Le père du héros est iman vénéré à la mosquée de Zinguichor, un des hommes qui, selon Bestman, ne “[s]e nourrissent que du *Coran*, leur livre de chevet” (Bestman 1981: 42). Par contre, Oumar, encore selon Obielo-Okpala, “s’oppose à l’orthodoxie religieuse (...) et [au] fanatisme religieux” (Obielo-Okpala 1989: 22) qui emmène à l’obscurantisme du peuple africain. Bien qu’Oumar Faye déclare à l’oncle Amadou: “J’ai du respect pour nos coutumes et de la *considération envers Dieu*” (*Pays*: 120-121. C’est nous qui soulignons), il n’ira pas rejoindre les rangs des crédules, il n’a “pas besoin d’entrer au paradis. (...) [Il] désire [s]on paradis ici” (*Pays*: 233) sur cette terre où il travaille si dur pour lui-même et pour son *beau peuple*. Il préfère donc, comme le fait remarquer Obielo-Okpala (1989: 22), le paradis terrestre au paradis céleste.

Corcoran (*Pays*, Introduction: 39) souligne qu’Oumar, lorsqu’il parle de Dieu, se révèle presque panthéiste: en fait, ses réserves à l’égard de la religion institutionnalisés ne l’empêchent pas de reconnaître que “Dieu se trouve partout, en nous, sur la terre qu’il a créée, dans le ciel, dans l’eau qui arrose nos champs, dans le soleil qui fait mûrir nos semences...” (*Pays*: 232), et d’avouer à son père: “je crois en Dieu et le crains (...). Je sais que Dieu doit exister...” (*Pays*: 233). Oumar est convaincu que “*L’homme* c’est la conscience de Dieu” (ibid. C’est nous qui soulignons) et que ses actes sont, encore une fois, plus importants que la foi. En effet, comme le remarque Bestman, l’orthodoxie de la religion musulmane peut être envisagée comme un obstacle au progrès social, étant donné qu’ “[e]n apprenant aux croyants à subir leur malheur sans mot dire, elle semble opposée à toute initiative personnelle et à toute innovation” (Bestman 1981: 42). Sembène met tout cela en évidence par les mots du docteur Agbo, quand il s’exclame “[c]eux qui retardent le plus [le progrès] ce sont les adeptes de Mohammed...” (*Pays*: 164).

Il y a, de même, une critique du système, lorsque le narrateur, au départ de

Moussa pour la Mecque, où il se rend pour prier sur la tombe de *son* prophète, réfléchit que ce voyage est *tout* dans la “pitoyable” existence des autres fidèles (*Pays*: 235) qui vont lui dire adieu à son départ. Bestman fait noter que ceux-là “éprouvent des élans quasi aveugles vers leur religion” (Bestman 1981: 42) et que ce fervent désir d’aller en pèlerinage à la ville sainte leur fait oublier “que l’homme est l’architecte de sa destinée” (ibid.). Le narrateur de *Pays* explique que, pour les vrais croyants “la vie n’est rien; seuls les actes religieux ont une valeur” (p.88), tandis que, selon Oumar, les prières sont “des foutaises” (p. 140).

Oumar Faye, à la différence du Médecin d’*Agar* qui, remarque Makward (*in* Harrow 1991:198), est tiraillé par deux cultures, la sienne, et la française qu’il avait expérimentée pendant son séjour en Europe, peut être alors très explicite au sujet de la religion de son pays et de ses propres convictions, en ayant perdu sa foi à la guerre, où il avait vu succomber plusieurs compagnons d’armes qui “n’en rataient pas une de prières” (*Pays*: 140). Il revient en Afrique “éclairé” (voir Obielo-Okpala 1989: 22 et Chapitre 6, p.141) par ses expériences et il regarde avec un mépris tolérant l’ignorance de ses compatriotes, mais il n’a plus d’illusions à propos du soutien de la religion.

Isabelle, sa femme, est un peu confuse à l’égard des croyances de son nouveau pays. Son beau-père, l’iman, devient, dans la description de sa belle-famille donnée à ses parents, “une sorte de prédicateur à la mosquée” (*Pays*: 145) mais, bien que la jeune mariée semble avoir de la peine à se rendre compte du vrai rôle de Moussa au village, elle serait prête à embrasser la loi coranique (*Pays*: 139) pour l’apaiser et pour montrer, également, sa bonne volonté à son mari. En contrepartie, Ugochukwu (1986: 86) remarque que le couple Oumar-Isabelle est uni dans son “athéisme”. Oumar, nous explique Corcoran (*Pays*, Introduction: 40) ne condamne aucune religion, soit-elle Africaine, Chrétienne ou Islamique *a priori*. Il ne les accepte pas car elles ne l’aident pas à résoudre ses problèmes personnels, mais le fait qu’il se tient en dehors de la religion ne veut pas dire qu’il refuse aux autres le droit d’être croyants.

1.3 Chez Memmi

1.3.1 *Agar*

La religion devrait être impartiale, croit Gordon (1964: 269), vis-à-vis de races différentes et, ajouterions-nous, de fois différentes. Si on stipule que l'humanité devrait se considérer égale dans la doctrine de l'universalité (des hommes) et de la paternité (de Dieu), ceux qui se disent religieux ne devraient donc pas être contaminés par les préjugés raciaux et religieux. Cet auteur (Gordon 1964: 353) croit que, dans un mariage où un des conjoints n'est pas prêt à accepter la foi, et les coutumes, ajoutons-nous encore, de l'autre partenaire, il y a une probabilité de conflit sérieux. Mais accepter la religion du conjoint, même sans l'embrasser, pourrait signifier, pour certains, la perte de *leurs propres* valeurs culturelles religieuses (Gordon 1964: 358).

Peu de Gentils ont essayé de voir le monde à travers les yeux d'un Juif avant de s'éprendre d'une personne de cette religion, remarque Cowan (1981: 34). Cela est certainement le cas de Marie, l'héroïne d'*Agar*, qui a commencé à se rendre compte de la grande différence entre le monde de la famille d'où elle provenait (catholique et pratiquante) et celle de son mari (juive et pratiquante), dès le début de son mariage. Tout à coup, le fait qu'elle n'avait pas "le même univers intérieur" (Memmi 1966: 82) devient évident et commence à peser dans leur union. La première Pâque que Marie passe à Tunis l'étonne par ses rites communautaires, mais, dans un premier temps, elle arrive encore à voir la cérémonie "avec neutralité" (*Agar*: 50). Boire le jus de raisin d'un verre commun, baiser la main du chef de famille, assister au tour de la corbeille pascalle, écouter les chants entonnés par toute la famille (pp. 50-51), tout lui ouvre un monde nouveau et une façon de vivre totalement différente de ce qu'elle connaît, et qu'elle ne peut s'empêcher de refuser. Elle juge " (...) tout cela absurde (...) [et] anachronique" (*Agar*: 54). Il est évident, donc, qu'elle est sûre d'être supérieure à tout cela, même si elle avoue que, chez elle, on avait des "préjugés" (ibid.). En effet Marie n'as pas la flexibilité d'accepter la religion de son mari telle qu'elle est, mais elle la dégrade avec dédain au niveau d'une "barbarie" (ibid.), ce qui est, donc, pire que les "superstitions" (ibid.) de son Alsace. Cette festivité

de la Pâque déclenche la première grave crise psychologique depuis le commencement de leur relation.

En discutant le mariage entre un conjoint catholique et un conjoint juif, Cowan remarque que la vie du couple est souvent bouleversée à des moments particuliers qui sont presque toujours les mêmes et qu'il nomme des "bombes à retardement"(Cowan 1987:131). Cela arrive d'ordinaire à l'occasion du mariage, à la naissance d'un bébé, lorsqu'un enfant pose des questions au sujet de son identité, si un parent décède et, enfin, pendant les vacances de Noël. Tout cela est particulièrement vrai dans le cas du Médecin et de Marie, au moment où ils doivent faire face au dilemme de faire circoncire ou non leur petit Emmanuel et à Noël, quand Marie aimerait "(...) faire...un Noël à Bébé" (*Agar*: 162). Cowan (1987: 134) donne l'exemple d'un couple mixte (juif/chrétien) où le mari craignait d'être "assimilé" par sa femme qui aurait aimé voir la tradition de l'arbre de Noël, qui faisait partie de sa culture, transposée dans son nouveau foyer. Cowan relève alors que ce désir de la femme a gâché la relation des époux d'une façon sérieuse. Ce qui se passe dans la réalité, entre le couple cité par Cowan, a une grande ressemblance avec le problème de nos héros d'*Agar*, où le Médecin interprète la timide requête de sa femme, déclenchée par la nostalgie de sa patrie lointaine, comme une imposition visant à lui faire accepter "un rite catholique" (*Agar*: 162). Marie, comme on l'a déjà vu, est très malheureuse à Tunis, où elle se sent totalement aliénée. Curieusement, elle nous fait penser à Nafi, l'héroïne de "Lettres de France" dans *Voltaïque*, de Sembène Ousmane. Comme Marie, Nafi est "dans un autre monde. Un monde maussade, lugubre, qui [l]'opprime, [l]'assassine à petits coups, jour après jour" (Sembène 1962: 77). Nafi est une Sénégalaise qui vit à Marseille: elle pense exactement de la même façon que Marie qui, arrivant du Nord, a de la peine à s'accoutumer au soleil et à la vie bruyante d'Afrique. Pour Nafi c'est l'inverse, son nouveau pays étant "maussade" et "lugubre", mais le fait reste que toutes les deux sont inadaptées.

Dans cette crise de Noël, le Médecin montre, à notre avis, qu'il est peu au courant de la religion de sa femme: en effet, l'arbre de Noël est une *coutume* liée aux célébrations et à la naissance de Jésus et cela ne doit pas être confondu avec

les rites.

Le problème du jeune Tunisien, qui ressent une aliénation dramatique en ce qui concerne chaque commentaire que sa femme passe sur ce qui lui arrive dans sa nouvelle patrie, est dû, selon Makward (*in Davies et al.* 1986: 276), au plaisir du mari de préserver et le monde culturel auquel il appartient, et celui de Marie. Un exemple de cette dualité est à voir dans le refus du Médecin de nommer le nouveau-né d'après son père. D'un côté, il est "révolté" (p.91) par la prière que lui fait son parent de s'incliner devant la tradition et de ne pas interrompre "la grande chaîne [qui] continuera (...) par [l]es enfants, jusqu'à la fin des temps" (p.92) mais, d'un autre côté, il doit "avouer" (p. 98) qu'il est fasciné par la continuité de cet usage qui va perpétuer le nom du patriarche au sein de la famille: on a vu que la même tendance "en avant/en arrière" est à observer chez Ramatoulaye dans *Lettre*.

Le sort résout néanmoins ce problème pour lui, étant donné que sa belle-sœur accouche d'un enfant le même jour que sa femme. Le Médecin nous peint avec ironie la scène où sa vieille mère "[g]rand prêtre occasionnel" (*Agar*: 110) le questionne nerveusement au sujet de l'heure "exacte" (*ibid.*) de la naissance d'Emmanuel, car seulement le premier né "profite du nom" (*ibid.*) du patriarche. Étant donné qu'Emmanuel naît après son cousin, tout le monde est soulagé par la tournure des événements.

On a déjà cité l'importance fondamentale pour les Juifs pratiquants de l'approbation des rabbins (Chapitre 2, p.30). Memmi remarque que la hiérarchie cléricale et les rabbins interdisent les mariages mixtes lorsqu'ils veulent resserrer le groupe (Memmi 1966: 81). Dans *Agar*, Marie est repoussée par le grand rabbin, au nom des familles de Tunis. Maître Taïeb, le président de la Communauté, avoue au Médecin que les rabbins (p.131) s'opposent au mariage religieux du couple et que la communauté (p.133) ne peut accepter une étrangère en son sein. Alors que les deux jeunes époux vont rendre visite au grand rabbin, celui-ci refuse sa permission à la régularisation de leur mariage, en mentionnant que "[l]es familles se sont plaintes" (p.139) et que "nous avons décidé de ne plus accepter d'étrangères" (p.140). Tout cela choque le Médecin qui comprend,

enfin, la difficulté des autres à les accepter, et il réfléchit amèrement que: “Marie (...) [est] d’abord une étrangère” (ibid.), “ (...) [elle] n’(..)[est] pas des nôtres” (p.141). C’est exactement la situation dont Memmi se plaint quand il s’interroge: “[p]ourquoi traiter les autres, et le conjoint (...) [d’un mariage mixte] *a priori* comme des étrangers, comme des adversaires?” (Memmi 1966: 80).

Elle n’était vraiment pas des “leurs” pour le grand rabbin, ce qui est mis bien en évidence par le comportement de celui-ci pendant le dialogue avec le Médecin. Le prêtre ignore la présence de la jeune femme, il l’exclut complètement, et il l’humilie en ne lui adressant jamais la parole directement, et en parlant d’elle comme si Marie n’était pas là. La jeune Française ne manifeste aucun intérêt, on l’a déjà vu (Chapitre 2, p. 28), à embrasser la religion de son mari, et cela la met décidément dans une position désavantageuse parce que, comme nous explique Memmi, “le prêtre juif réclame (...) ce que demandent tous les prêtres du monde: la conversion du (...) conjoint” (Memmi 1995: 82). La conduite du Médecin, vis-à-vis des rabbins, est manifestement négative; le héros remarque que les prêtres “pour nous préserver de l’orgueil [désirent que] nous ayons les reins brisés” (Agar: 135). Comme il rencontre, dans la rue, le rabbin de son quartier après la naissance d’Emmanuel, le Médecin, qui n’est pas très pratiquant, tout comme Memmi, qui avoue que “l’absence de sacrements ne (...) [l’] empêche pas de vivre” (Memmi 1985: 83) et qu’il est “tellement attaché à la laïcité” (ibid.), est donc mal à l’aise quand le rabbin, auquel il n’avait jamais parlé, le bénit et officie à un petit rite impromptu pour la naissance de son premier né. À tout cela, le jeune Tunisien réagit avec fureur et amertume. Il a “honte” (Agar: 106) de ce qu’on lui a imposé, et “de [s]es yeux [il] (...) inspect[e] les alentours pour voir si le piège (...) [a]des spectateurs” (p. 107).

La religion et les rabbins sont donc de vrais opposants à la réussite de cette union. Comme l’a dit Memmi

[i]ls compliquent tellement [les choses] qu’ils rendent ces mariages [mixtes] impossibles et invivables. Il faut beaucoup d’obstination et de batailles pour réussir. Quelquefois, cela détruit le couple.

(Memmi 1995: 82)

C’est précisément ce qui se passe dans le cas du Médecin et de son épouse

alsacienne.

2. Le baptême et autres rites de passage

Le manquement aux rites décrits dans ce sous-chapitre peut influencer fort négativement la vie d'une personne. Gordon, dans son étude au sujet du mariage mixte remarque que l'enfant a le *droit* de se reconnaître dans un groupe religieux, et de savoir pourquoi il y appartient (Gordon 1964:353). On a déjà vu le problème soulevé par le refus de ce droit dans le mariage du couple d'*Agar*, et on verra plus loin les réactions de Yaye Khady à l'égard des baptêmes de ses petits-fils.

2.1 *Chant*

Le "Toud"⁴ ou "ngente" (cérémonie de l'imposition du nom, voir aussi Cham (1984b: 44) est un rite d'une importance extrême qui se retrouve dans toute religion. Ce rite de passage ouvre officiellement la vie au nouveau-né, qui est ainsi accueilli dans le groupe.

Au Sénégal, le baptême, comme le mariage, est une occasion pour se laisser aller à des célébrations fasteuses. Ka, qui a connu personnellement Mariama Bâ, remarque que celle-ci était contre l' "exhibitionnisme aberrant(..)" (Ka 1985: 132) et l' "exploitation organisée" (ibid.) qui ont lieu chaque fois qu'il y a des festivités, ce qui est aussi reflété dans ses ouvrages.

Le narrateur de *Chant* dit, en fait, que la société dont Mireille faisait partie au Sénégal "était tournée entièrement vers l'apparence [et] à la recherche du prestige" (p.150). Cette envie effrénée de se mettre en évidence est critiquée, aussi, par Ramatoulaye lorsqu'elle relève que dans la cérémonie du troisième jour des funérailles de Modou (voir *Lettre*: 30), les gens offrent de l'argent à pleines mains, ce qui est une " [t]roublante extériorisation du sentiment intérieur inévaluable, *évalué en francs!*" (*Lettre*: 14. C'est nous qui soulignons).

Au sujet de cette ostentation récurrente au Sénégal, que Cham (1984b: 45) dénonce comme absurde et excessive, cet auteur remarque que le gouvernement de ce pays a promulgué une loi qui impose des limites aux dépenses pour des

cérémonies pareilles, étant donné que ces gaspillages fous peuvent aussi être envisagés comment une source de corruption pour quelque officier ministériel.

Yaye Khady, la belle-mère de Mireille, avait été privée d'une cérémonie selon la tradition lors du mariage d'Ousmane qui, en épousant une Blanche à l'étranger, avait présenté l'épouse à sa famille, et à la société, après les noces. Elle n'a pas de satisfaction non plus pour le baptême de Gorgui, premier-né de son fils aîné Ousmane, parce que celui-ci "avait exigé pour son enfant un baptême sobre" (*Chant*: 188). Inversement, à l'occasion du "Toud" du fils d'Ouleymatou, l'envie de Yaye Khady de s'imposer à l'attention de la famille au sens large, et des voisins, se déchaîne sans limites, de sorte que tout le quartier d'Usine Niari Talli "vibrant déjà des promesses de fastes et de festins" (p. 195), et la mère d'Ouleymatou attendait, à son tour, ravie, en anticipant avec impatience "le ballet des billets de banque" (p. 202), qu'elle allait voir au cours de cette "cérémonie unique" (ibid.). Et, en effet, l'imposition du nom de ce nouveau petit garçon se révèle une fête extraordinaire. Sarvan (1988: 462) est de l'opinion que ce monde africain est peint par des mots si alléchants, qu'on a presque l'impression qu'Ousmane a raison d'abandonner Mireille et une civilisation aussi morne et contrôlée que la sienne, pour se plonger, à nouveau, dans sa propre culture ancestrale.

Le "Ngente" du fils d'Ouleymatou devient aussi la cérémonie du mariage de la jeune femme avec Ousmane, vu que son père, Djibril Guèye, avait donné son approbation inconditionnelle à ce lien. Yaye Khady commence donc à dilapider l'argent de son fils pour préparer le "grand rassemblement du huitième jour" (*Chant*: 193). Quarante mille francs vont à la famille de la nouvelle mère, et cent mille francs sont prévus pour la fête du baptême. La mère d'Ouleymatou "pleurait de joie" (p.195) à une générosité pareille, et les griotes des familles, ravies, "dansaient, grisées par l'odeur particulière des billets de banque neufs" (ibid.. C'est nous qui soulignons).

Le jour du "Toud" voit Yaye Khady en grande toilette; elle étale un boubou et un pagne tissés exprès. Mains et pieds teints au henné, coiffure très élégante, elle exhibe "plus de cinq cent mille francs de parures et de tissus. Le seul bracelet

à son poignet droit valait trois cent mille francs” (p. 197). Yaye Khady fait donc fièrement partie, comme Dame Belle-mère, de “la catégorie des femmes au bracelet lourd, chantées par les griots” (*Lettre*: 74). Une fois que tous les invités sont arrivés, avec beaucoup de confusion et de vacarme, la cérémonie véritable commence, par les offrandes d’argent qui sont justifiées par des coutumes traditionnelles, telles que le “lavage”⁵ (p.198), l’achat du savon pour le rasage du nourisson, l’achat du bois pour éclairer la chambre de la nouvelle mère, pour les griots de case de l’accouchée, les cousins, etc. Il s’agit d’une liste qui semble ne jamais terminer. L’argent est dépensé en montants qui augmentent progressivement, comme dans une vente aux enchères: les parents redoublent leurs offrandes pour faire une grande impression sur tout le monde, car la fierté et l’honneur des familles sont en jeu.

Les cadeaux de Yaye Khady ont coûté des prix exorbitants: il y a des boubous magnifiques pour les co-mères de l’épouse, une couverture luxueuse pour son père, et des tas d’argent distribués à tous, de “la plus lointaine parente (...) aux femmes castées de (...) [l]’ancien quartier” (p. 200) de Yaye Khady . À son tour, la mère d’Ouleymatou exhibe ses propres dons, et pour ne pas faire mauvaise figure, elle “accept[e] de perdre en une soirée, l’épargne d’une vie” (p.201). Tous ces échanges de marchandise se passent dans une confusion totale, entre les cris joyeux de la multitude et le roulement frénétique des tam-tams. Et c’est, enfin, le tour des “quémanteurs déchaînés” (ibid.) dont “les appétits” (ibid.) avaient été stimulés par “[l]a voltige des billets de banque” (ibid.). Les quémanteurs sont aussi méprisés par Oumar de *Pays*, qui explique à sa mère qu’en leur donnant de l’argent on entretient “la fainéantise de ces gens” (p. 109). Ajoutant folie à folie, Yaye Khady promet de répartir tout ce qu’elle a reçu pour honorer la célébration du “Ngente”, ce qui va déclencher un autre festin orageux. Il s’agit d’un geste royal de Yaye Khady, si on considère son désir de recevoir, à son tour, des cadeaux importants, afin de se faire “rembourser” (p. 191) de tout ce qu’elle avait dépensé pour les cérémonies auxquelles elle avait été invitée auparavant.

Yaye Khady triomphe enfin de la honte qui l’avait “cuite” et “recuite”

(p.202) du temps, on l'a vu, du baptême "morne" (p.191) de Gorgui, qu'elle avait comparé à "un jour de deuil" (p.188). On tissait, maintenant, les louanges de son fils Ousmane, homme "à la main ouverte" (p.203), et "aux finances florissantes" (ibid.). Pour Yaye Khady, rien n'est plus important que de s'être rétablie dans l'estime rapace de ses concitoyens, et peu lui importe si l'argent de son fils s'est presque tari. Tout ce qui se passe au baptême du second fils d'Ousmane, son premier-né *africain* est, selon Cham "un exercice d'ostentation"⁶ (notre traduction) (Cham 1984b: 45), où l'éternel matérialisme de la société est évidemment condamné par le narrateur, par les mots, aussi, d'Ali, qui reproche à Ousmane d'être l'allié de Yaye Khady dans "son goût *ridicule* du faste!" (*Chant*: 208 C'est nous qui soulignons). Ces excès sont aussi relevés dans *Xala* de Sembène.

2.2 Pays

On a déjà vu, au cours de ce chapitre, qu'Ousmane Sembène se déclare athée (p.97). Avec cette prémisse, on ne sera pas étonnés alors que Papa Gomis, chrétien lui-même, demande à Oumar si le couple va organiser un baptême chrétien ou musulman à la naissance du bébé d'Isabelle, et Oumar lui explique qu'il n'y aura ni l'un ni l'autre; le petit sera nommé par ses parents et "il sera libre de choisir [sa foi] à sa majorité" (p.242). Une situation pareille se passe dans "Lettres de France", nouvelle de Sembène, où l'héroïne, Nafi, refuse de faire baptiser son enfant, une fillette, par un curé, ou "à la mode musulmane" (Sembène 1962: 109).

2.3 Agar

L'absence du rite du baptême catholique du bébé du couple d'*Agar* crée des problèmes pour la famille de la jeune Alsacienne. Le héros réfléchit que les parents de Marie ne sont pas intéressés par la naissance du premier-né des jeunes époux, et qu'ils ne se rendront pas à Tunis pour l'accouchement. Pour cette famille chrétienne pratiquante, si "l'enfant [n'était] pas baptisé, il n'était pas des leurs" (p.102). Emmanuel ne sera pas des *autres* non plus, par une absence de mariage religieux, comme on l'a déjà vu plusieurs fois. En plus, comme pour

Gorgui (*Chant*), les parents d'Emmanuel n'avaient "pas organisé de fête pour présenter le bébé à la collectivité" (p.113) et la mère du Médecin en avait été contrariée, fût-ce de façon moins brûlante que Yaye Khady (*Chant*).

3. Circoncision et excision

3.1 Circoncision

Ces rites de passage introduisent l'adolescent dans la vie adulte, pour les peuples africains. Chez les Juifs, la circoncision est habituellement pratiquée dès les premiers jours de la vie de l'enfant; le législateur religieux donne au couple huit jours pour prendre une décision concernant ce rite "faute de quoi le garçon sera circoncis" (Memmi 1966: 87).

On a déjà amplement discuté des répercussions de ce fait dans le mariage Médecin/Marie. À ce sujet, le narrateur d'*Agar* remarque que cette cérémonie peut être considérée comme une "carte d'identité juive (...) [qui] conserve un crédit intact" (p.135) dans la société; or, seulement un homme circoncis peut prendre sa place légitime au sein de cette société, et y être accepté. Le Médecin n'a cependant pas envie de s'incliner à la tradition, c'est-à-dire de nommer le petit d'après son propre père, et de le faire circoncire, ce qui attriste le père du jeune homme (p. 92), et pour sortir de cette impasse, le héros aurait même souhaité la naissance d'une fillette (p.96). Il prend une attitude négative très nette lorsqu'il se rend compte que sa femme s'opposerait à ce rite, s'il agissait d'un petit garçon (pp.94-95). Cela mène à une scène fort désagréable "la plus sérieuse depuis (...) [leur] arrivée" (p.95) à Tunis.

Mais, après la rencontre fortuite, dans la rue, avec le rabbin, le jeune homme, exaspéré, décide "de ne pas faire circoncire Bébé" (p. 108), acte que l'accoucheur de sa femme définit de "courageux" (p.111). Marie, qui a du calme dès la naissance de son fils, en est ravie, et dans un élan de compréhension envers les tribulations morales de son mari, avoue qu'elle aurait pu, après tout, y avoir consenti. Néanmoins, après la crise provoquée par sa belle-mère, au sujet de la légalité de la naissance de son petit, l'attitude de la jeune Alsacienne change, encore une fois. Et enfin, par un jeu du hasard, la circoncision d'Emmanuel

devient médicalement nécessaire: cet accident, au lieu de voir les époux soulagés d' un malheur qui, en tout cas, résout leur problème, les sépare encore plus.

Le Médecin regrette, alors, de ne pas avoir fait circoncire Emmanuel dès sa naissance. Des doutes le tourmentent: si son fils avait la possibilité de choisir sa foi, "pourquoi pencherait-il pour une nationalité-mineure, une *religion vaincue* et des mœurs attardées?" (p.148. C'est nous qui soulignons). Et si le fait d'être différent de son père, faute de circoncision, allait l'éloigner de lui, à l'avenir? Et, honteux, ballotté entre deux mondes, en proie, lui aussi, à ce sentiment-pendule "en avant/en arrière" qui caractérise Ramatoulaye dans *Lettre*, le jeune mari doit avouer qu'il n'est pas mécontent de la tournure des événements et qu'il vaudrait donc mieux s'aligner avec ceux qui croient que la circoncision n'est pas seulement une coutume religieuse juive ou musulmane, mais une "*hygiène*" (*Agar* p.149. C'est nous qui soulignons) à laquelle on devrait soumettre "tous les mâles sans exception!" (ibid.). Mais le Médecin doit avouer, avec amertume, qu'il ne s'agit pas, chez eux, d'hygiène ou de solidarité avec les coutumes ancestrales, mais seulement d'une "complicité commune" (p.150) dûe à "la lassitude, la soumission ou la peur" (ibid.). En d'autres mots, le couple n'a pas le courage de se détacher complètement des *devoirs* que la société leur impose.

Mais il se débat encore, comme le texte nous le montre, alors qu'il appelle la clinique pour arranger l'opération. Il semble vouloir masquer ce qui doit se passer, et il risque le ridicule quand il se réfugie derrière le terme médical "phimosi" (p.153) pour ne pas nommer le mot *circoncision* qui lui est devenu tabou. Toutefois, même avec le regret du héros, qui se compare à Abraham emmenant son fils innocent au sacrifice divin (pp. 154-156), et qui aimerait bien que le dédain indifférent de sa femme tourne en une crise de nerfs qui l'obligerait à reconsidérer, le petit Emmanuel, "[a]gneau mort" (p.157) après l'intervention chirurgicale, devient membre officiel de la communauté juive.

3.2 Excision

Le rite d'excision est la contrepartie, pour les femelles, de la circoncision pour les mâles. Awa Thiam, dans son ouvrage *La parole aux Négresses*, cité par Cham

(1984b: 49-50) croit que cette coutume, avec l'infibulation et d'autres pratiques qui sont imposées à la femme africaine, deviennent un obstacle extraordinaire à l'égalité de celle-ci dans la société, ce qui est aussi souligné par Béatrice Rangira Gallimore, citée par Bekolo Bekolo, quand elle remarque que la femme a été transformée en un "organe-outil pourvoyeur de plaisir pour l'homme" (Bekolo Bekolo 1997:3), par plusieurs coutumes, y compris les mutilations.

Mariama Bâ ne touche pas à ce problème. Memmi, à son tour, fait mentionner cette coutume par le narrateur d'*Agar*, lorsqu'il cite les mots de ses concitoyens, qui veulent imposer leurs opinions à la société: "...Et de plus: [il faudrait] exciser toutes les filles! Vous m'entendez: ex-ci-ser toutes les filles!" (p.149).

Ousmane Sembène met en relief la difficulté du monde occidental à comprendre l'excision, un rite que la femme affronte en tirant du courage par le chant collectif, ce qui est souligné par le texte du *Pays*, au sujet des femmes débardeuses.

L'existence leur avait appris à chanter, pour tromper la réalité. En chœur, ces femmes chantaient comme on étouffe un sanglot - (...)
Elles chantaient comme au moment des excisions (...)

(*Pays*: 157)

Lorsqu'Itylima, la femme de ménage du couple, retourne dans son village pour la cérémonie de l'excision (p.196), Isabelle est étonnée. Elle ne peut s'empêcher de demander à son mari si cela est nécessaire. Elle demande aussi le pourquoi d'une telle coutume, et Oumar remarque sèchement qu'elle n'est pas à même de la comprendre "parce (...) qu'(.)[elle] n'es[t] pas née ici" (p.200). La curiosité d'Isabelle ne s'arrête pas: elle voudrait savoir si sa belle-mère a subi l'excision mais, n'ayant pas le courage de lui poser une question si directe, elle se limite à demander des renseignements de façon générale à son amie Agnès. Bien qu'elle soit une fervente porte-parole des droits féminins, Agnès se cache derrière une réponse vague: " Cela se fait de moins en moins" (*Pays*: 200). Isabelle fait alors un faux pas grave dans l'étiquette africaine, où on ne pose pas de questions intimes au sujet d'une mère: elle choque son interlocutrice, qui avoue n'être pas excisée, en lui demandant si sa mère l'était. Et, même si Agnès

doit lui répondre, à contrecœur, affirmativement, elle lui fait remarquer que, si cette coutume existait en France, la mère d'Isabelle l'aurait aussi acceptée. Et Isabelle, perplexe, peut seulement réfléchir à la différence fondamentale de deux cultures. Oumar, à son tour, comprend très bien que l'excision est une coutume qui peut être considérée cruelle. De même que les sacrifices humains chez les druides des siècles passés, cette pratique va lentement se perdre, explique-t-il à sa femme, dans son progressisme *éclairé*.

4. Enterrements

L'enterrement est une cérémonie liée au départ d'un être de sa vie terrestre d'un côté mais, d'un autre, à sa renaissance dans une vie meilleure. Étant donné que cette cérémonie affleure d'une façon très importante dans deux de nos romans, elle mérite d'être examinée de plus près dans cette étude.

4.1 Lettre

Ramatoulaye relève que “[l]a mort, [est] un passage ténu entre deux mondes opposés, l'un tumultueux, l'autre immobile” (p.9). Ceci peut être comparé à la vie même de notre héroïne: en fait, elle passe du tumulte d'un mariage heureux, à l'immobilité de l'abandon déclenché par le départ de Modou, qui devient définitif avec son trépas. Cette mort soudaine agit toutefois comme un catalyseur de la vie de Ramatoulaye qui, après une période d'introspection mise en évidence par sa lettre/journal, n'abandonne pas l'espoir, elle nous le dit, de se “refaire” (p. 131) une vie.

Mais le rite du “passage” de la vie terrestre à la vie éternelle peut être, aussi, *tumultueux*, et les funérailles peuvent donc devenir, comme les mariages, une occasion de matérialisme bien prosaïque. L'enterrement du mari de l'héroïne, Modou, témoigne de l'importance de son rang. Avec fierté, Ramatoulaye écrit à Aïssatou que la triste nouvelle avait été annoncée à la radio, et elle met aussi en évidence qu'“(…) on parlera longtemps du monde qui suivit le cortège funèbre (…)” (p.11) dans toutes sortes de voitures, officielles et privées, dans des cars, des camionnettes et des vélomoteurs. Une foule, donc, un “fleuve grouillant” (p.10),

de gens importants et de gens du commun, qui vont attester leur chagrin au départ d'un homme très bien connu au Sénégal.

La veuve explique, de même, le rite de la "toilette mortuaire" (p.10) musulmane. Des femmes pieuses, parentes proches du décédé, apportent à l'hôpital de l'encens, de l'eau de cologne, du coton et du "Zem-Zem", c'est-à-dire l'eau Sainte qui arrive de la Mecque. Dans une corbeille neuve, on met "les sept mètres de percale blanche, seul vêtement autorisé à un mort musulman" (ibid.). Le linceul est couvert par "des pagnes riches et sombres" (ibid.) et, ainsi paré, Modou Fall est prêt pour l'enterrement.

Tandis que le cortège funèbre se dénoue, les veuves de *Lettre*, qui restent traditionnellement à la maison, à la différence d'Isabelle de *Pays*, qui suit le cercueil (voir plus bas, p.114), sont décoiffées de leurs voiles noirs, par leurs belles-sœurs, et elles sont installées sous un pagne tendu sur leurs têtes sur lequel les femmes présentes jettent "des piécettes pour conjurer le mauvais sort" (*Lettre*:11). Cette cérémonie, explique Ramatoulaye, est l'épreuve du feu pour la femme du décédé, car c'est à ce moment-là que la belle-sœur pourrait renier la veuve, en refusant de lui toucher la tête.

Toutefois, c'est au sujet du rite qui se passe *après* les funérailles de Modou que la voix de Ramatoulaye se lève. Rueschmann (*in Brown et al.* 1995: 17) croit qu'il s'agit d'une satire qui révèle comment le système capitaliste peut ronger les valeurs traditionnelles: ici, la cérémonie du troisième jour. Cependant, il y a, aussi, de l'ironie, et de l'amertume, croyons-nous, au moment où l'héroïne confie qu'avant l'arrivée des visiteurs, sa "maison [a été] depouillée de tout ce qui peut être volé, de tout ce qui peut être détérioré" (p. 13). Cela montre l'ignoble matérialisme des gens qui sont censés payer leurs respects à une famille en deuil, mais qui seraient prêts à ne pas respecter la propriété d'autrui, dans ce cas celle d'une femme chagrinée.

Et le comportement de ces personnes est loin de donner une idée d'affliction: les femmes rient, s'exclament bruyamment, parlent de couture..... Quelqu'un les réprimande, leur rappelle qu'il s'agit, après tout, d'une "cérémonie pour la rédemption d'une âme" (p.14), mais cela ne sert pas à grande chose. Le soir,

lorsque “la phase la plus déroutante du rite commence” (ibid.), l’étalage de l’argent est mis en évidence. Les belles-sœurs des deux veuves ont dépensé l’énorme montant de deux cent mille francs pour leurs vêtements de deuil. La branche paternelle de la famille Fall donne cent mille francs, et le même montant est offert par la branche maternelle. Pour mettre bien en relief la valeur de ces offrandes, Sarvan remarque que, dans les années 80, époque de l’action du roman, le montant d’un salaire moyen pour un fonctionnaire était de 29587 francs par mois, tandis qu’un salaire supérieur atteignait 231288 francs (Sarvan 1988:457). Le gaspillage énorme d’argent, chez Ramatoulaye, est donc évident. En outre, chaque veuve et tous les cousins et cousines doivent, à leur tour, doubler leur part (p.16). Tout cela va laisser Ramatoulaye et Binetou “dans un dénuement total, nous qui aurons besoin de soutien *matériel*” (ibid.. C’est nous qui soulignons).

Et même le départ des visiteurs, à la fin de la cérémonie, est compensé “tantôt [par] une pièce, tantôt [par] un billet de banque” (ibid.) qu’ils reçoivent. La veuve n’est pas seulement laissée *dénuée*, mais sa maison en fait les frais aussi: des carreaux noircis et des crachats témoignent du passage de la foule. À l’opposé de Ramatoulaye la progressiste, qui pense amèrement à “combien de morts auraient pu survivre si, avant d’organiser ses funérailles *en festin*, le parent ou l’ami avait acheté l’ordonnance salvatrice ou payé l’hospitalisation”(*Lettre*: 14. C’est nous qui soulignons), la vieille visiteuse qui ramasse les restes de la nourriture dans son sac en plastique commente gaiement avec Ramatoulaye “ ‘Dame, la mort est aussi belle que le fut la vie’ ”.

4.2 *Pays*

L’enterrement d’Oumar Faye est ponctué par le rythme du tam-tam, dont les grondements accompagnent constamment les événements importants dans *Pays*, *Lettre* et *Chant*. Après le meurtre d’Oumar, les gens arrivent en foule à la Palmeraie. Dans un silence respectueux, ils se rendent à l’endroit où Mère Rokhaya a trouvé son fils brutalement blessé, leur curiosité de connaître qui a perpétré le crime pas encore assouvie.

Aux funérailles du mari d'Isabelle il y a des gens de toutes les fois: des chrétiens, des musulmans, des fétichistes et, même, des athées. Le cercueil est porté sur les épaules des amis d'Oumar, tandis qu'Isabelle, toute en noir et maintenant proche de la maternité, suit, contrairement à la tradition, la bière. Dans un autre ouvrage de Sembène (voir *Voltaïque*: 114), il y a une situation similaire, où la veuve, Nafi, défie l'usage et se rend à l'enterrement de son vieux mari. Ces deux femmes sont, néanmoins, en dehors de la vie sénégalaise, car Isabelle est une *étrangère* et Nafi est à *l'étranger*, à Marseille. Après Isabelle et ses amies, "le flot humain" (p.254) s'écoule. Comme aux funérailles de Modou, le peuple est arrivé de tous les coins du pays, ce qui témoigne de la déférence dont Oumar a joui en Casamance.

Ses concitoyens n'ont pas oublié les jours noirs de la crise des sauterelles, alors que le jeune homme les avait guidés et incités dans la lutte contre l'invasion des insectes. Après l'enterrement, tous s'assemblent à l'extérieur de la Palmeraie. Isabelle, épuisée, donne carte blanche à papa Gomis, qui va s'adresser à la multitude dans un silence désormais palpable, le tam-tam s'étant maintenant tu. Le vieil homme peut seulement tisser les louanges de son ami, et inciter ceux qui l'écoutent à poursuivre le but d'Oumar: s'unir pour protéger la terre, qui leur appartient depuis les temps ancestraux, "l'arracher à ceux qui veulent s'en emparer" (p.255) et veulent, aussi, étouffer la nouvelle génération, qui a le courage de s'élever contre eux.

À ce sujet Bestman croit que l'assassinat d'Oumar peut être envisagé comme le symbole d'un "sacrifice nécessaire pour provoquer une prise de conscience chez les masses et pour unir les diverses sectes" (1981: 134) et, en effet, le texte nous montre (p.256) qu'Oumar continue à vivre dans la mémoire de son *beau peuple*, et que ses gestes entrent tout à fait dans la légende. Bestman (1981: 135) croit aussi que le meurtre d'Oumar Faye symbolise l'incapacité des peuples colonisés à devenir totalement libres et, encore, que cela montre l'effort des Africains pour briser les obstacles qui les entravent. La situation d'Oumar peut, toutefois, être envisagée dans un contexte universel, qui touche à tous les peuples qui cherchent un avenir de liberté, de justice et de bonheur.

5. Superstitions

Les superstitions peuvent quelquefois coexister auprès de la religion.

On a déjà relevé que, et Mère Rokhaya (*Pays*), et la famille du Médecin (*Agar*), très pratiquante, étaient fort respectueuses des superstitions (Chapitre 2, p.42) et que, chez Marie (*Agar*), en Alsace, il y en avait aussi (voir plus haut, p.100).

La mère du Médecin, qui est très traditionaliste, voudrait souhaiter la bonne chance au couple, qui va bientôt avoir son propre foyer, en égorgant un poulet (voir aussi Chapitre 2, p.29), et en semant quelques pièces des monnaies dans les fondations de leur maison. Le narrateur raconte cela tout simplement, et il laisse le lecteur tirer des conclusions, bien qu'il prenne ses précautions afin que Marie ne se rende pas compte de la visite propitiatoire de sa belle-mère. Autre exemple: la vieille femme conseille au Médecin de mettre un livre sacré et un couteau sous l'oreiller d'Emmanuel s'il dort tout seul dans sa chambre (*Agar*: 118).

Une critique explicite de ce genre de croyances est, au contraire, exprimée par les narrateurs de *Chant* et de *Lettre*. Quand Ousmane décide de consulter le "Bilodja sorcier" (*Chant*: 219, et voir plus haut, p.95), le jeune homme se plie, pour redevenir amoureux de Mireille, à "être embarqué dans la galère des pratiques ancestrales" (*Chant*: 218), et Yaye Khady (*Chant*) consulte une foule de charlatans pour combattre le mauvais œil pendant la maladie de son fils. Pour mettre bien en relief que les superstitions peuvent avoir du succès auprès de beaucoup de gens, même les incrédules, le narrateur de *Chant* explique qu'Ali "lui, un homme rationnel" (p.207), a peur qu'Ousmane ait succombé aux arts maléfiques d'un marabout, en devenant ainsi victime d'un sortilège qui a "enfoncé" (*ibid.*) son âme dans une corne marine ou dans un talisman, ce qui va le ramener tout de suite vers Ouleymatou. Le narrateur de *Lettre*, en revanche, ne cède pas aux "sollicitations" (p.73) de ses amies qui acceptent les pratiques des marabouts, "ces charlatans" (*ibid.*), comme les définit Ramatoulaye avec mépris. Ces femmes lui conseillent de tirer profit de leurs philtres magiques et de leurs pouvoirs surnaturels pour ramener Modou à ses côtés Et Ramatoulaye,

fièrement, rejette tout cela comme un remède simple “qui annihile toute volonté de lutte” (p.73). En revanche, Ramatoulaye ne méprise pas les guérisseurs qui, tels que Mère Rokhaya de *Pays*, essaient de soulager les gens qui souffrent, physiquement ou psychologiquement. Et elle se souvient du temps de la maladie de Jacqueline où la mère d’Aïssatou “allait consulter *pour nous* les guérisseurs” (*Lettre*: 66. C’est nous qui soulignons).

Ousmane Sembène, à son tour, s’acharne contre les marabouts et les “charlatans” qui exploitent le peuple. Ils sont nuisibles, remarque Obielo-Okpala (1989:19) qui cite Y.S. Boafo, selon lequel la sincérité et le rôle du maraboutage sont mis en doute dans l’œuvre de Sembène, où ils sont quelquefois peints comme des hypocrites et des parasites de la société.

Dans *Pays*, le narrateur nous offre une description très vive du *Cangourang*⁷ (p.216-217), que les traditionalistes veulent sortir de sa retraite lorsque le fléau des sauterelles s’abat sur leur village. L’apparition de cet homme-fétiche est magique, et tout le monde se presse à son passage: il étale deux sabres qu’il fait flamboyer au-dessus de la tête de la foule. Il est effrayant et, tel un roi, il a une escorte qu’il rudoie. Cet être au pouvoir surnaturel était à même de “voler - au dire des indigènes - il détestait le rouge dont il était couvert de la tête aux pieds; nul en sa présence n’osait mettre un vêtement de cette couleur” (p.223). En criant et en se démenant, il inflige un châtement sévère à ceux qui ne sont pas assez prêts à battre le sol pour tuer les criquets; en un mot, il donne du courage et redonne de la force et de la bonne volonté à une communauté à la débandade, qu’il aide à retrouver un esprit de corps.

L’attitude d’Oumar en ce qui concerne les superstitions est neutre. Il ne croit pas aux pouvoirs du *Cangourang*, mais il n’as pas d’objections à ce que ses compatriotes l’interpellent, “sortez aussi le *Cangourang* si vous y croyez” (p.218), de la même façon qu’il ne s’oppose pas à l’initiation d’Isabelle par sa mère.

Conclusion

La différence de religion, dans un mariage, peut constituer un gouffre difficile à combler. Est-ce que la conversion d'un des partenaires, voire la femme, qui a plus tendance, peut-être, à embrasser la foi du mari, est importante pour la réussite de l'union du couple?

De l'analyse de nos quatre romans, nous voyons que Mireille (*Chant*) se convertit sans problème, mais, loin de lui donner la clef pour comprendre la famille dans laquelle elle est entrée, sa conversion ne l'aide pas, pour la simple raison, comme on l'a déjà vu (voir plus haut, p.94), que toutes religions glissent comme de l'eau sur le verre dans son âme. En outre, même si Mireille était croyante et pratiquante, elle ne pourrait pas être soulagée ou tirer confort de sa nouvelle religion au moment de la crise la plus grave de son mariage - notamment le nouveau mariage d'Ousmane - étant donné que le comportement du mari, qu'elle ne peut pas accepter, est tout à fait consenti par la religion musulmane. Mireille ne peut donc pas s'empêcher, fût-ce seulement dans sa propre perception, de croire que l'"autre" religion l'"exploite" plus qu'elle ne l'élève: dans le cas de Mireille, la religion est un "carcan".

Jacqueline (*Lettre*) reste protestante, ce qui la met d'emblée dans une position défavorable vis-à-vis de sa belle-famille musulmane (Chapitre 2, p.46). Le comportement de Marie envers le judaïsme est si négatif qu'il touche presque à l'insulte: les rites pascaux sont comparés à des "barbaries" (*Agar*: 54 et plus haut p.100).

Mireille (*Chant*) et Marie (*Agar*), épouses de mariages mixtes, incarnent assez exactement la situation décrite par Memmi:

[d]e nombreuses jeunes femmes, ayant abandonné l'espoir de s'intégrer dans le groupe de leur mari, finissent par se retirer définitivement *dans une solitude complète*.

(1966:86. C'est nous qui soulignons.)

Mireille (*Chant*) se prive de la possibilité d'être, elle aussi, mieux acceptée par sa belle-famille, car le fait d'être une musulmane pratiquante aurait pu l'aider à

être, sinon aimée, au moins tolérée par Yaye Khady.

Isabelle (*Pays*) n'aurait pas d'objection à abandonner sa propre religion. Étant donné que ses parents étaient considérés comme "des gens sans foi" (*Pays*: 230), cela aurait, peut-être, aidé la jeune fille à dépasser un problème de conscience, mais son geste de collaboration laisse Oumar indifférent. Leur mariage, en tout cas, marche très bien, malgré leurs religions différentes, car aucun des deux n'est pratiquant, ce qui reflète amplement, croyons-nous, le point de vue de Sembène au sujet de l'*opium* des religions (voir plus haut, p.97) et s'aligne aussi, à notre avis, avec le point de vue de Memmi, grand défenseur de la laïcité.

À ce point, il faudrait souligner que si l'exemple du mariage mixte décrit dans *Pays* est positif, c'est peut-être précisément parce que c'est dans ce roman-là que l'emprise de la religion est le plus fortement niée, démentie, refusée par le protagoniste musulman - autrement dit, que le mariage réussit bien *malgré* la religion et surtout pas *grâce* à elle - ou encore, que les chances de réussite d'un mariage sont d'autant plus grandes que le couple prendra ses distances par rapport à la religion, comme le fait remarquer aussi Memmi (1966: 81).

De l'autre côté, le narrateur de la dévote Mariama Bâ nous dit que le pieux Djibril croit que "[l]e mariage est une œuvre divine" (*Chant*: 102), ce qui implique que, si le couple croit choisir lui-même sa destinée, il se trompe.

Notes

1. - Le “mirasse” est un principe religieux et juridique de la foi islamique, qui définit et stipule en toute précision mathématique l’espèce d’héritage de la famille, qu’elle soit monogame ou polygame. Selon *Le Coran*, le “mirasse” demande une enquête analytique sur le décédé, ce qui révélera ses secrets les plus intimes. Le concept de l’hérédité est expliqué dans la Sourate IV (Les femmes), où est stipulée la révélation de *tous* les biens matériels du décédé, qui doivent être divisés parmi la famille.
2. - Radical and imperative.
3. - All that happens as being ordained by God.
4. - Prénommer, baptiser. (Note dans le texte). L’imposition du nom est nommé *aqiqa* dans la religion musulmane et devrait se passer le 7^e jour après la naissance de l’enfant. Les recommandations suivantes devraient être observées: les cheveux de l’enfant sont rasés et le poids équivalent en or ou en argent est donné en charité; une fête est organisée; l’enfant est nommé; on sacrifie enfin une brebis ou une chèvre pour une petite fille, deux pour un petit garçon (Dadoo 2000.).
5. - Échange de civilités matérielles entre les familles des deux conjoints lors d’un baptême ou d’un mariage. (Note dans le texte).
6. - An exercise in ostentation.
- 7.- Espèce de surhomme. Les cultivateurs de la Casamance le considèrent comme un esprit. Il a forme humaine mais l’on ne voit ni ses pieds ni sa tête. Ses bras restent collés à son corps. Il vit seul, dans la brousse, et ne vient dans les villages que sur la demande des vieillards. En un mot, tout un mystère l’entoure. (Note dans le texte).

CHAPITRE 6

MARIAGE, ÉCRITURE ET LIBÉRATION DE LA FEMME

Au début de cette étude, nous avons précisé que c'est surtout en tant que femme que nous nous intéressons à ces histoires de mariage conçues par nos auteurs. Comment ces vies fictives, mais ancrées dans le vécu d'une Sénégalaise, d'un Sénégalais et d'un Juif tunisien dépeignent-elles la femme de la deuxième moitié du vingtième siècle - période marquée par la libération de la femme sous tous ses aspects et de façon fort diverse selon les différentes cultures?

Est-ce que la femme, dans les romans sous analyse, émerge libérée? La plume de nos auteurs, deux hommes et une femme, rend-elle justice à la femme dans les eaux bouillonnantes du mariage? Et comment ces auteurs représentent-ils leurs héros/héroïnes? Pourquoi, dans deux de nos romans, l'auteur a-t-il choisi de focaliser certaines questions, telles que la polygamie - problème majeur pour la femme africaine musulmane - à travers une étrangère provenant d'une culture différente, voire une Blanche? Nous tenterons, dans ce chapitre, de donner une réponse à ces questions.

1. Images de la femme dans le mariage

Dans cette section nous nous concentrerons sur les femmes qui nous semblent les plus importantes pour notre étude, c'est-à-dire les protagonistes et leurs rivales.

1.1 *Chant*

Les femmes décrites par les narrateurs de Bâ ne se détachent pas beaucoup de la tradition, excepté Aïssatou, qui se révolte contre la coutume polygame de sa culture et abandonne son foyer. Mireille, Blanche et riche, se lie à un Noir d'origine modeste: néanmoins, sa conduite n'est pas une vraie révolte contre les mœurs de sa société mais, plutôt, un défi contre sa propre famille, qui voudrait

lui imposer un mari de sa même classe sociale. Mireille, en connaissant très peu la vie du groupe africain, fait l'erreur de transposer son propre mode de vie dans son mariage. Et que Mireille comprenne peu les origines humbles d'Ousmane, qui arrivait tous les jours à l'école après avoir marché des kilomètres pour économiser, tandis qu'elle y arrivait dans la voiture de l'ambassade, ressort du texte. Mireille montre à Ousmane les photos de sa famille et elle est fière de faire remarquer qu'elle savait déjà lire à l'âge de quatre ans et s'informe auprès de son ami si c'était de même pour lui (*Chant*: 30). Or, une question pareille démontre la différence socioculturelle entre les deux mais, aussi, un manque de tact de Mireille, qui voit les autres seulement à travers son propre monde élitiste. Ousmane est justement intimidé par cette situation, et hésite à s'ouvrir avec elle au sujet de sa famille. Il compare la maison familiale des parents de Mireille, avec son parc et son étang, à la pauvreté d'Usine Niari Talli et de sa "baraque ocre" (p.31). Et, dès le commencement de leur relation "un rempart" (ibid.) se lève entre les deux. Mireille respecte la pudeur d'Ousmane à s'ouvrir à elle mais elle n'essaie pas de combler le vide qui se révèle déjà, lentement, entre eux, et qui ira grandissant de façon dramatique au cours de leur union. Mireille transfère donc cette vision mandarinale, toute personnelle mais fautive, chez eux. Elle adore le luxe de son bel appartement, aux tapis lourds et aux tableaux de maîtres, tandis qu'Ousmane, même en l'appréciant, au commencement de leur union, sourit de la passion de décor de sa femme, pour se sentir, après, coincé dans un milieu qu'après tout il n'aime pas, témoin sa joie à s'enfuir à la concession de la famille d'Ouleymatou.

Mireille, femme libérée des entraves de la tradition de sa famille bourgeoise, est soudainement prisonnière des événements qui se déclenchent dans son mariage, dont elle souffre, mais qu'elle ne peut ni contrôler ni résoudre. Mireille la raffinée, l'intelligente, le maître de philosophie, perd la bataille avec Ouleymatou, "cette idiote" (p.209), selon les mots d'Ali, qui n'a "même pas bien terminé ses études primaires" (ibid.). Le fait que Mireille ne réussit pas à s'intégrer valablement dans la société sénégalaise la mène à une situation encore pire, l'échec de son mariage avec Ousmane; si elle avait mieux compris le point

de vue de son époux, elle aurait, peut-être, trouvé le moyen de sauver, d'une façon ou d'une autre, leur union, en évitant de faire les erreurs qui ont favorisé l'intrusion d'Ouleymatou. Ousmane se plaint du gouffre qui les sépare, et du peu de bonne volonté que met Mireille à essayer de s'adapter au mode de vie sénégalais, et il remarque sa propre difficulté à changer de mentalité "du jour au lendemain" (p.144), en oubliant que cette réflexion est valide aussi du point de vue de sa femme. Mireille est la *persona* la plus difficile à raconter par le narrateur de Bâ. Elle semble être le symbole d'un monde un peu irréel, et sans équilibre. Sa beauté, sur laquelle le narrateur s'étend longuement, la met d'emblée au-dessus de la femme ordinaire. Après sa très brève liaison d'étudiante avec Ousmane, elle attend de se réunir avec lui pendant une période de plusieurs années et, lorsqu'elle devient enfin sa femme, elle doit faire face à la difficulté d'accepter le monde d'Ousmane, qu'il veut lui imposer. Et, puisqu'il veut, aussi, l'anéantir, comme s'il voulait se châtier d'avoir abandonné son tertre¹ et d'avoir épousé une Blanche qui, à son tour "descendait de son tertre" (*Chant*: 113) pour s'introduire chez les Noirs, il la pousse au maximum de ses possibilités, ce qui mène à la tragédie qui est résumée par le proverbe "Kou wathie sa toundeu, tound'eu boo fêke mou tasse", "Quand on abandonne son tertre, tout tertre où l'on se hisse croule" (*Chant*: 250).

Mais nous croyons légitime de nous demander si une femme de la valeur de Mireille aurait vraiment agi comme ce personnage. Admettons que l'amour soit une composante essentielle dans un mariage à l'occidentale, et que Mireille raisonne "en terme d'égalité" (*Chant*: 223) dans le couple, et que, avec "sa nature volontaire (...) [elle avait] dompté ses tourments" (*Chant*: 233): néanmoins, le fait qu'elle n'ait pas envie de se détacher d'un mari qui l'aime d'une façon évidemment bien différente de la sienne, et qui veut, en fait, "[l]a laisser pourrir de lassitude" (p. 226) est déroutant. L'épouse se consume littéralement dans le désespoir: "Mireille ne riait plus, Mireille ne parlait plus, Mireille ne mangeait plus, Mireille ne dormait plus" (p. 247), et le moment arrive où elle devient proie à la folie.

Est-ce que cette débâcle psychologique inattendue peut être envisagée dans

un sens critique implicite à l'égard de l'épouse, vu que Mireille, étant française, ne veut pas rejoindre le milieu d'Ousmane à cause de sa fierté qui la lie à ses propres traditions socioculturelles? Une critique explicite du narrateur au sujet de la mère de Mireille, riche bourgeoise, vide et totalement soumise à son mari, pourrait nous orienter vers cette conclusion négative: en effet, Mireille est, d'une certaine façon, asservie à Ousmane, comme Mme de La Vallée à son mari et, comme sa mère, elle n'a pas le courage de faire les démarches nécessaires pour recouvrer sa propre liberté: elle "choisit de rester" (p.246) pour l'avenir de son enfant. Mireille ne montre donc pas la détermination d'une autre femme, noire, que nous connaissons, c'est-à-dire Aïssatou (*Lettre*).

Si Mireille, dans son mariage, ne se montre pas ouverte au compromis, Ouleymatou, qui n'est pas "sotte" (p.176), comme le souligne une intrusion du narrateur, manœuvre subtilement, de telle façon qu'Ousmane s'entiche, encore une fois, d'elle. Ce lien n'est pas seulement ce qu'Ousmane croit, c'est-à-dire son retour aux sources mais, plutôt, la renaissance de ce sentiment d'amour, étouffé quelques années plus tôt, par le mépris d'Ouleymatou, passion qui était seulement assoupie dans le cœur du jeune homme. La cuirasse de froideur qui l'avait protégé d'autres femmes s'était brisée avec Mireille, si différente, si douée, mais il s'agissait, semblerait-il, seulement d'une vengeance contre une idylle refusée, qui éclate avec violence lorsque Mireille se ferme *in toto* à la culture d'Ousmane. Puisque cela convient très bien à Ouleymatou Ngom, elle agit à dessein d'une façon toute conservatrice. Elle s'adresse à Ousmane, par politesse, en le nommant "papa"² (p.179): son comportement est typique de la tradition sénégalaise "yiw" (voir aussi Popkin 1996: 30), qui met en relief des vertus féminines telles que les bonnes manières, la courtoisie, la gentillesse, la façon de s'adresser poliment aux autres, le style de s'habiller, etc. Mais cette gentillesse conventionnelle est seulement un écran à la volonté inébranlable d'Ouleymatou qui *veut* séduire et se marier avec Ousmane, car "ni un couteau sur (...) [sa] gorge, ni un mur de flammes" (p.180) l'empêcheraient de ravir Ousmane à Mireille.

Dans *Chant*, le narrateur nous montre, on l'a déjà vu (Chapitre 1, p. 17) le

contre-exemple du couple mixte heureux Pierrette/Lamine. C'est dommage que Bâ ait expédié le personnage Pierrette en deux lignes: il serait en fait intéressant d'en savoir plus sur cette femme blanche qui "avait mis à l'écart de son foyer sa belle-famille et son mari n'en était pas offusqué" (*Chant*: 151). Il semble donc que, à l'encontre de Mireille, Pierrette puisse être vue comme la personnification de la femme occidentale qui peut bâtir une union valable avec son mari africain. Il faut néanmoins tenir aussi compte de la grande différence entre les deux maris: Ousmane - traditionaliste et nostalgique de la *négritude* - et Lamine - tolérant et ouvert au compromis.

1.2 *Lettre*

Ramatoulaye est le contre-exemple de Mireille l'Européenne. Ramatoulaye incarne sincèrement les valeurs du "yiw" - discuté plus haut - adoptées (par intérêt) par Ouleymatou (*Chant*). Ramatoulaye est respectueuse envers les traditions (si elles lui conviennent), s'émeut aux souvenirs de sa vie avec Modou avant la rencontre de celui-ci avec Binetou, adore ses enfants, est une mère tolérante, en un mot, elle est la *figure parfaite* de l'épouse. Ramatoulaye peut être, aussi, envisagée comme une figure de *femme exemplaire*. Elle est une enseignante estimée, elle s'intéresse au problème de la libération de la femme même si elle est respectueuse de la tradition, ce qui souligne - encore une fois - cette oscillation pendulaire qui lui est particulière, et elle se soucie aussi de la politique, bien qu'elle ne l'embrasse pas pour se dédier à sa famille. Une femme comblée, donc: mais, même si elle a, au contraire de Mireille, de la tolérance et de la courtoisie qu'elle tire de son héritage africain, elle est abandonnée par Modou, qui lui préfère l'amie de sa fille.

À présent, il faut nous pencher sur le lien affectif entre le couple Ramatoulaye/Modou.

Le discours de l'héroïne-narratrice évoque un mariage réussi, jusqu'au moment où le mari l'abandonne: malgré cela, on peut apercevoir le fait que Ramatoulaye est encore bien amoureuse de son mari. L'accident cardiaque de Modou, ce "miracle ténébreux de la mort" (*Lettre*: 9), déclenche un fleuve de souvenirs à

l'égard des beaux moments que le couple avaient vécus ensemble.

Dans son journal, Ramatoulaye souligne plusieurs fois (*Lettre*: 24-25) la *tendresse* de son mari et elle cite aussi, avec fierté, une lettre qu'il lui avait écrite de France, où elle était peinte dans le rôle de "négresse protectrice" (*Lettre*: 25). À ce sujet, McElaney-Johnson (1993:23) constate comme cette image reflète la "Femme Noire" de Senghor.

Le bonheur de Ramatoulaye est néanmoins brisé le jour où on lui apprend qu'elle a une coépouse: il s'agit d'un "orage" (*Lettre*: 56) affreux, qui va terminer sa liaison de trente ans avec l'homme que l'héroïne avait choisi malgré les "réticences" (*Lettre*: 25) de sa mère au sujet de leur mariage.

Dès ce moment Ramatoulaye attend, patiemment, que les événements se développent, jusqu'à ce qu'elle doive admettre qu'elle a été abandonnée à jamais. Faire face à cette défaite l'aide néanmoins à commencer à jeter les bases d'une nouvelle existence, mais le décès de Modou va couper définitivement l'espoir que son cœur nourrit, à savoir qu'il reviendra, un jour, à elle et à ses enfants.

L'amie d'enfance de Ramatoulaye, Aïssatou, est la seule révoltée qui maîtrise une situation fort défavorable. Malgré son âge, elle parvient à recommencer à zéro, sans l'appui d'un mari; elle a le courage de quitter une vie protégée pour se plonger dans une carrière d'où elle émerge femme comblée. Elle représente, croyons-nous, l'*avenir* de la femme africaine qui, face à des situations et des coutumes traditionnelles qu'elle juge obsolètes, réussit à surmonter l'humiliation subie, et à commencer un cycle nouveau, une renaissance spirituelle et matérielle, où elle pourra se détacher, quoiqu'à regret, peut-être, des liens du passé.

Ramatoulaye, nous l'avons souligné, n'est une révoltée qu'à moitié, une femme qui désire ardemment le progrès de son sexe, bien qu'elle ait du mal à couper résolument avec la tradition. Elle est un peu la femme ordinaire, celle qui espère avoir la possibilité d'une vie meilleure, plus libre et équilibrée, mais qui ne veut pas rompre définitivement avec tout ce qui représente les mœurs traditionnelles.

La mère de Mawdo, tante Nabou, est le passé personnifié: traditionaliste à l'excès, elle est seulement intéressée à garder pure la lignée princière dont sa

famille descend, et peu lui importe si, par sa haine aveugle, elle éloigne, avec sa belle-fille “bijoutière”, les quatre enfants de son fils, qu’elle considère, probablement, des métis de caste. Cet éloignement des enfants du sein de la famille s’avère totalement contre la tradition, qui veut que le mari s’empare de la progéniture (voir Chapitre 4, p.77). Tante Nabou est, pensons-nous, l’image de la vieille génération qui préfère, quelquefois, détruire au lieu de bâtir, si cela est à son avantage.

Sa nièce, la petite Nabou, rassemble l’héritage familial laissé par la première femme: elle est heureuse avec son mari et une belle-mère qui l’aime. Dame Belle-mère, mère avide de Binetou, est en dehors de l’image générale de la femme, étant plutôt une caricature amère de la femme qui vendrait même son âme au diable (en ce cas l’âme est représentée par sa fille Binetou), pour satisfaire son bien-être.

1.3 *Pays*

Isabelle (*Pays*) s’intègre très bien dans sa nouvelle vie au Sénégal, mais cela est aussi dû au rôle positif qu’Oumar joue dans leur mariage. Il lui bâtit la maison de ses rêves, il travaille dur pour leur avenir, il n’a pas de maîtresses, il est tendre et amical envers sa femme: en d’autres mots, Isabelle glisse tout doucement de son vieux monde dans le nouveau. Le narrateur la présente à travers les paroles de l’oncle Amadou, comme “une brave femme” (p.119): Isabelle est, en effet, une jeune femme qui n’a pas peur du travail manuel, et qui aide son mari avec une “ardeur” (p.126) extraordinaire (voir aussi Chapitre 1, p.13). Elle revêt donc le rôle de la femme compréhensive et apaisante, ce qui illustre la possibilité d’une union réussie dans un mariage mixte.

Si Sembène s’intéresse, comme toujours, aux figures féminines de sa fiction, c’est le héros, avec son amour de la terre, qui est la vedette de cette histoire. Néanmoins, toutes les femmes décrites dans *Pays* reflètent une image positive. Isabelle, nous l’avons vu, est une partenaire exemplaire, et une femme vibrante. Rokhaya sort des contraintes de la tradition et accepte sa belle-fille qui, à son tour, le lui rend bien. On a déjà parlé du *métissage parfait* (voir Chapitre 1, p.14)

du mariage d'Oumar et d'Isabelle. Il s'agit, aussi, d'un *métissage* bien réussi avec la société et les mœurs du Sénégal.

Le fait que ces figures féminines, auxquelles on peut ajouter Agnès la féministe qui se bat à outrance contre la polygamie (*Pays*: 165) et Désirée la mulâtresse, soient racontées favorablement par un écrivain africain homme, met en relief l'estime que Sembène Ousmane, auteur considéré féministe, comme on le verra plus loin dans ce chapitre, exprime pour l'autre sexe.

1.4 *Agar*

Le personnage de Marie est complexe. Il serait banal d'affirmer que si son mariage échoue, c'est de sa faute, tout autant que de celui de son mari, car il s'agit, nous l'avons vu, d'un drame joué entre deux personnes qui s'aiment et qui se repoussent, qui essaient de se comprendre et qui s'éloignent, qui veulent se développer comme couple et qui deviennent, jour après jour, des individus aliénés dans leur solitude.

Marie s'ouvre à son mari; elle l'avoue *doucement* dès qu'elle doit faire face aux premières difficultés dans son mariage: "(...) je t'aime, cela me suffit" (*Agar*:64) et, quand la situation empire, elle lui demande "*presque sans douceur*" (p.159. C'est nous qui soulignons), "M'aimes-tu?" (ibid.). Bien que le Médecin l'aime à son tour, à sa façon, le problème de la communication entre eux est insurmontable, et cela mène, enfin, à une telle déchirure qu'ils sont poussés à mettre fin à leur mariage.

Marie ne semble pas se rendre compte que son mari est humilié par son refus de s'intégrer dans la société juive et d'essayer d'accepter sa belle-famille. Marie est l'opposé de son partenaire: elle est mesurée autant qu'il est impétueux. Il est enthousiaste, elle est calme. Le mariage dans un pays étranger renferme la jeune femme dans sa propre personnalité, elle ne s'épanouit pas, elle se flétrit. Marie est si malheureuse qu'elle n'a plus d'espoir, même dans la religion, et elle "souhaite, quelquefois, de croire encore en Dieu, de pouvoir prier (...)" (p.165), et, puisqu'elle "a trop attendu, trop espéré" (p.167), elle part enfin et "ses larmes coul[ent] toutes seules sur un visage *impassible*" (p.187. C'est nous qui

soulignons). On se pose alors la question suivante: si elle avait brisé cette *impassibilité* si caractéristique de son caractère, les époux auraient-ils pu mieux se comprendre?

Marie et son mari sortent donc perdants du lien du mariage, ou, pour mieux dire, ils manquent d'une compréhension réciproque qu'ils devraient partager. L'héroïne est enveloppée par des circonstances négatives qui arrivent, aussi, à cause du désir du mari de la *pousser* à accepter des coutumes qu'il met lui-même en question. Confrontée par des situations désagréables, telles que la visite aux parents pauvres, les promenades dans les ruelles sales, les repas dans les tavernes infectes, Marie se sent surveillée par le Médecin, qui s'érige en patriarche, et qui exige qu'elle s'extasie sur tout cela, uniquement parce qu'il s'agit de sa famille et de son pays.

Le héros d'*Agar*, comme Ousmane de *Chant*, se considère comme un traître à sa culture (voir Chapitre 1, p.12) et, tandis que ce dernier se plonge dans un retour aux traditions et à la *négritude*, le Médecin s'inquiète de découvrir qu'il n'est plus à l'aise en Tunisie, et Marie devient alors coupable à ses yeux de personnifier son propre refus de ses racines: "Mais j'en voulus à ma femme de me révéler et d'incarner mes impossibilités" (p.64).

Ainsi entourée par l'indifférence de sa belle-famille, repoussée par la communauté et par les amis de son mari, qui ont de la peine à comprendre ses difficultés d'intégration, Marie pourrait sauver son mariage par son fils. Cela lui est nié aussi, comme on l'a déjà relevé, par le problème éthique que sa naissance crée soit au sein de la famille au sens large, soit par la société locale, guidée par le grand rabbin. Est-ce qu'elle aurait pu faire renaître son lien coupé par la naissance de son deuxième enfant? Memmi (1968:163) affirme que les enfants sont un *droit* de la femme. Est-ce que le narrateur d'*Agar* s'aligne *contre* ce droit, quand il propose à Marie de remédier à la situation par des "piqûres"? (p.174). Mais c'est l'incommunicabilité entre eux qui l'emporte encore une fois. Le mari, qui serait prêt à abandonner son "église" (*Agar*: 176), quitter son pays, refaire une "histoire" (ibid.) à nouveau avec Marie, et leur second enfant, échoue pitoyablement par son manque de fermeté, et c'est à Marie, enfin, de prendre la

décision d'avorter.

Memmi remarque que “dans les ténèbres de l’oppression, on est souvent incapable d’imaginer au-delà de la révolte” (Memmi 1968: 167). Marie est certainement opprimée dans son mariage de religion et de culture mixtes, car ses propres pratiques religieuses se heurtent à celles de sa belle-famille, et son mari s’attend à son acceptation de ses coutumes. Elle est opprimée aussi par le manque de compréhension qu’il lui montre, bien qu’il avoue, dans ses monologues intérieurs, qu’il la comprend, et qu’il s’aligne avec elle, quelquefois, contre des mœurs qu’il juge, lui aussi, obsolètes. Et Marie devient donc une révoltée malgré elle; elle est incapable d’imaginer sa vie après un divorce, mais elle peut certainement avouer à son mari qu’elle préférerait le laisser (p.165) pour se refaire une vie, et travailler donc à la “reconstruction de l’être de l’Opprimé” (Memmi 1968: 167).

2. *Négritude* et libération de la femme

Quand sera brisé l’infini servage de la femme,
quand elle vivra pour elle et par elle (...).

Arthur Rimbaud (Lee 1986: 91)

Nous avons vu, au cours de cette étude, que la femme africaine veut être délivrée des chaînes de la tradition pour faire pleinement partie d’une société qu’elle peut aider à développer. Les femmes-auteurs noires se battent donc pour promouvoir ce but et, par leurs ouvrages, elles sont à même d’orienter les autres femmes à travailler dur afin que la société soit plus ouverte à les accueillir sur un plan égalitaire. Toutefois, avant cette vague avant-gardiste, la femme noire avait été idéalisée par la *négritude*.

Bien que le mouvement littéraire nommé *négritude* ait été très populaire au cours des années 30, il a été aussi fort controversé. Tout d’abord nous essayerons d’expliquer la raison pour laquelle les auteurs africains d’aujourd’hui, tels que Bâ, Memmi et Sembène, écrivent encore dans la langue du colonisateur, même si beaucoup d’autres écrivains préféreraient s’exprimer dans une des langues africaines. Ensuite, nous nous pencherons sur la position de la femme africaine dans la littérature noire, qui a, aujourd’hui, aussi le but de promouvoir la

libération de la femme. Ces héroïnes, nous l'avons bien vu, ont le courage de lever leur voix pour signifier leur opposition à l'exploitation et à la domination dont elles continuent d'être victimes dans une société qui semble toujours prête à favoriser les hommes. Mais, à ce stade, il faudrait remarquer que, enfin, entre ces derniers, il s'en trouve, comme Ousmane Sembène, qui ont plaidé en faveur et en défense de la femme d'Afrique.

Nous nous concentrerons essentiellement sur deux de nos auteurs (donc sur trois de nos romans), notamment Bâ et Sembène, qui mettent en scène le destin des *femmes noires* surtout (même s'ils se servent aussi de femmes blanches pour "défamiliariser" ou "distancier" les problèmes - comme la polygamie - auxquels ces Noires doivent faire face) et leur acharnement à vouloir se libérer, enfin, des entraves de la tradition et du patriarcat.

2.1 La *négritude*

On ne peut pas parler du roman africain sans mentionner le mouvement connu sous le nom de *négritude*, c'est-à-dire "l'ensemble des valeurs culturelles du monde noir, telles qu'elles s'expriment dans la vie, les institutions et les œuvres des Noirs" (L.S. Senghor, cité par Memmi 1968: 40). À son commencement, cette école de pensée était "une expression de résistance à 'l'assimilation' des Africains et des descendants des Africains des Caraïbes à la culture française"³ (Gurnah 1993, Introduction: v. Notre traduction). Le concept de *négritude* est fondé sur le credo que la personnalité du Noir est différente de celle des gens des autres groupes sociaux, et que cette personnalité particulière trouve son expression seulement dans les ouvrages des écrivains noirs. Les représentants les plus connus de ce mouvement (commencé en 1929) sont Léopold Sedar Senghor du Sénégal, Léon Damas de la Guyenne Française et Aimé Césaire de la Martinique, qui a été l'inventeur de la définition, d'après Memmi (1968: 40).

Selon Gurnah (1993, Introduction: v), ces trois porte-paroles de la *négritude* ont prouvé que l' "assimilation" n'avait pas marché. Le temps a néanmoins démontré que l'agressivité de cette tendance littéraire n'as pas convaincu; puisque la *négritude* était une école de pensée très populaire seulement dans les pays

francophones de l’Afrique, les écrivains et les critiques africains qui ne faisaient pas partie de ce groupe ont exprimé des opinions négatives à son sujet. Sembène aussi s’oppose catégoriquement au concept de la *négritude* qui, selon lui, n’a rien de solide (*Pays*, Introduction: 9) et qu’il appelle, dans une interview donnée à Hennebelle (Hennebelle 1978: 119), une “idéologie mystificatrice”. Memmi a relevé que “la négritude est le lieu d’oppression du Noir” (Memmi 1968: 167). Selon Soyinka, cité par Sarvan (1988: 462), il n’y avait aucun besoin de “prouver” sa *négritude*, pas plus que le tigre n’avait besoin de prouver sa tigritude, cela étant évident. Encore selon cet auteur, cité par Gurnah (1993, Introduction: vi), “La *négritude* s’était enfermée dans un rôle défensif, même si ses paroles étaient stridentes, sa syntaxe hyperbolique et sa stratégie agressive”⁴ (notre traduction). Et encore, “L’importance de la *négritude*, malgré l’hyperbole défensive, est qu’elle constituait une *tentative urgente de mettre en question l’idée que l’Europe se faisait de l’Afrique.*”⁵ (Gurnah, 1993, Introduction:vi. Notre traduction. C’est nous qui soulignons). C’est cette interprétation qui est beaucoup discutée, aujourd’hui, par des romanciers africains qui souhaiteraient voir des ouvrages écrits en langues africaines. Deux raisons sont généralement évoquées pour expliquer l’utilisation des langues européennes. La première est qu’un nombre énorme d’Africains ne pourraient pas lire les textes parce que les langues indigènes sont très nombreuses et inconnues de la majorité des Africains du continent. La deuxième est que le message doit être passé au dehors du continent africain: pour cette raison ils choisissent alors d’utiliser la langue du pays colonisateur.

Selon P. Bekolo Bekolo (1997: 13), la langue française apprise à l’école “donne un espace de liberté”. Il est donc souhaitable d’employer un idiome qui serve de trait-d’union entre deux cultures différentes, même si Fanon (cité par Wallace 1986: 67) remarque que “parler une langue est accepter un monde, une culture...[différente]”⁶ (notre traduction). Bekolo Bekolo, qui discute comment le sexe, ici féminin, influence l’écriture féminine noire, a même créé un mot nouveau: *féminiture*.

[L]a *féminiture* fonctionne dans une remarquable analogie avec la *négritude*, [et] - dans ses débuts littéraires tout au moins - réagit

comme autrefois le nègre face au colonisateur blanc.

(Bekolo Bekolo 1997:1)

Sembène explique le problème du choix d'écrire dans la langue du colonisateur, quand il demande "Si j'essayais d'écrire en ouolof, qui m'éditerait, qui me lirait" (*Pays*, Introduction: 53). Toutefois, pour compenser le problème de la langue, Sembène passe aussi son message par l'emploi de la technique cinématographique. En outre, comme Corcoran (*Pays*, Introduction: 3-8) le note, la langue française est le seul moyen de s'exprimer universellement pour des auteurs qui ont eu la possibilité de jouer, comme Sembène Ousmane, qui a avoué "...je ne possède pas complètement ma langue maternelle" (*Pays*, Introduction: 69), d'une éducation en France, ou dans des écoles françaises dans leur pays. Ainsi, Mariama Bâ, Ousmane Sembène et Albert Memmi ont choisi d'écrire leurs romans et essais en français.

2.2 La libération de la femme africaine.

Pendant longtemps, les romanciers africains ont discuté le sujet de la femme sans vraiment "voir" le monde de la femme en tant que tel parce que, d'après Gurnah (1993, Introduction: xi), le texte africain parlait *pour* les femmes, sans leur donner la possibilité de s'exprimer elles-mêmes. La *négritude*, encore selon Gurnah (1993, Introduction: vi), considérait l'Afrique comme un continent chaleureux et maternel, qui était souvent peint comme une femme. Plusieurs membres de la *négritude*, relève Rueschmann (*in* Brown *et al.* 1995: 4), prirent alors une attitude plutôt conventionnelle envers la femme noire, en l'idéalisant dans le rôle de la Mère Ancestrale, qui donne la vie au peuple africain, et Lee (1986: 92) est de l'opinion que l'auteur mâle est "obsédé" par cette vision de la femme. Pour rehausser cette hypothèse, Rueschmann (*in* Brown *et al.* 1995:4) cite Senghor, qui aurait dit: "[l]a femme africaine n'a pas besoin d'être libérée: Elle est libre depuis des milliers d'années"⁷ (notre traduction). Larry Williams et Charles Finch, cités par Plant (1996: 103), croient que la femme avait antiquement une place de grande importance dans la civilisation africaine, et que le commencement du matriarcat se développa en Afrique. J.H. Clarke (Plant 1996: 104), ajoute qu'en ce temps-là, la femme africaine gouvernait souvent des nations et qu'elle

conduisait même des armées en guerre. Filomina Chioma Steady (ibid.) remarque, enfin, que la femme africaine peut donc être considérée comme la première féministe.

Mais la femme noire n'a pas vraiment le choix, de nos jours, de décider elle-même de ce qui la concerne, car la *liberté* dont elle jouit est celle qui lui a été *concedée* par le mâle qui l'opprime. La femme noire a été discutée par les hommes africains et par les féministes américaines et européennes, comme on le verra plus loin dans ce chapitre (p.136). Une autre question très importante à ce sujet est, selon Rueschmann (*in Brown et al.* 1995: 6), le fait que les institutions d'éducation supérieure ont été ouvertes à la femme africaine il y a seulement quelques décennies et que, de plus, elle n'avait pas la possibilité de publier ses ouvrages. En outre, le patriarcat l'entrave dans son désir de libération, pour la raison que si elle est libérée, elle perd de sa féminité, ce qui est contre l'idéal féminin dans la société islamique entre autres. La femme africaine est, en plus, dominée par la tradition, le colonialisme, le néo-colonialisme, le racisme et l'impérialisme (voir Kolawole 1997: 25).

Heureusement, une nouvelle génération d'écrivains femmes a présenté des ouvrages où la femme parle d'elle-même et de ses expériences comme mère et comme compagne de son mari, en donnant enfin la perspective de son propre point de vue féminin, ce qu'on n'avait pas encore lu, parce qu'elle avait été jusqu'alors, d'après Graves (*in Davies et al.* 1986: viii), laissée dans l'ombre des auteurs mâles. Plusieurs de ces femmes-auteurs ont traité le sujet du mariage pour mettre à point une situation d'importance capitale dans la vie d'une femme.

2.3 Mariama Bâ: une pionnière?

Mariama Bâ, avec Ama Ata Aidoo, a pris fermement position contre les injustices sociales auxquelles la femme est soumise et elle est très déterminée dans son intention de promouvoir la libération de la femme.

Une si longue lettre est dédiée à deux femmes amies de l'auteur, et "À toutes les femmes (c'est nous qui soulignons) et aux hommes de bonne volonté" (p.6); bien que la dédicace d'*Un chant écarlate* soit pour son oncle O.M. Diop,

Bâ y nomme fièrement une ancêtre

Coumba Dior Diaw,
Femme lionne,
Repose dans la solennité de Soumbédioune,
Auréolée de gloire, Diop Mao.

(*Chant*: Dédicace. C'est nous qui soulignons)

Dans la page *In Memoriam* du *Chant*, l'éditeur pleure la femme qui était devenue championne de la libération de l'Africaine. Mariama Bâ avait en effet fort à cœur le destin de la femme, africaine ou non. Dans une lettre de Mireille à Ousmane, le narrateur nous laisse apercevoir une opinion négative d'un continent où on exploite la femme. Bien que Mireille parle de ce que ses compatriotes pensent, les mots qu'elle utilise sont très durs: : "[L'Afrique] dégoûte (...) accrochée pour survivre à des manteaux de femme" (*Chant*: 64). Les mots que Bâ fait prononcer à son héroïne Ramatoulaye dans *Lettre* ne laissent aucun doute au sujet de son intention de souligner le besoin de soulager la femme du poids que la société lui impose et de la réhabiliter.

Les irréversibles courants de la libération de la femme qui fouettent le monde, ne me laissent pas indifférente. Cet ébranlement (...) révèle et illustre nos capacités. Mon cœur est en fête chaque fois qu'une femme émerge de l'ombre.

(*Lettre*: 129)

Toutes les femmes décrites par les narrateurs de Bâ représentent une facette différente de la vie: des situations qui incitent la femme à combattre pour elle-même, et à s'affranchir du monde où elle est souvent renfermée. Ainsi, le narrateur de *Chant* critique les femmes qui ne se soucient pas d'être libérées, telles que Mme de La Vallée, la mère de Mireille, femme qui ne s'intéresse pas à ce sujet, et qui vit seulement pour son mari, bien que ce dernier ne la rende pas heureuse. "Les problèmes de la libéralisation de la femme qu'on inventoriait devant elle, la laissaient indifférente. Dans sa vie son mari seul comptait" (*Chant*: 119). On voit donc comment Mariama Bâ fait parler ses personnages explicitement à l'égard d'un sujet qu'on peut légitimement penser qu'elle aurait poursuivi dans sa carrière de femme écrivain si elle n'avait pas disparu si tôt.

Curieusement, même si Bâ niait, selon King (1994: 178), être une féministe,

elle était membre d'un club féministe de Dakar, les Sœurs Optimistes. Est-ce que Ramatoulaye est une féministe? L'analyse du texte d'*Une si longue lettre* peut justifier la prémisse que Bâ a voulu représenter la figure de cette femme comme l'une d'elles, mais seulement jusqu'à un certain point. Ramatoulaye confie qu'elle et son amie Aïssatou avaient été parmi les "premières pionnières de la promotion de la femme africaine, (...) peu nombreuses" (*Lettre*: 26). Les deux femmes avaient été "de véritables sœurs destinées à la même mission émancipatrice" (*Lettre*: 27).

Mais, à l'encontre d'Aïssatou, qui, ne pouvant accepter la "trahison" de son mari Mawdo, lequel a pris une coépouse dans son mariage, le délaisse, en emmenant avec elle ses quatre enfants, pour poursuivre une carrière d'interprète à l'ambassade sénégalaise aux États-Unis, Ramatoulaye reste mariée à l'homme qui l'a trahie. Très malheureuse, elle attend toujours le retour de son mari Modou, qui, à son tour, a pris une jeune coépouse, et qui abandonne sa première femme et ses douze enfants. Même quand sa fille Daba lui demande passionnément de quitter son père "Romps, Maman! Chasse cet homme...(…). Fais comme Tata Aïssatou, romps. Dis-moi que tu rompras (...)" (*Lettre*:60), Ramatoulaye n'a ni le courage ni la volonté de recommencer, à cinquante ans, une nouvelle vie hors de la routine élitiste à laquelle elle est habituée, et elle semble accepter, par ses actes, la vieille forme de vie patriarcale qui l'entravait, et dont elle avait essayé de se libérer. Selon Stratton, Bâ démontre le pouvoir de cette société patriarcale à rendre la vie d'une femme, dans ce cas celle de Ramatoulaye, insignifiante:

Comme le montre Bâ, Ramatoulaye a été aveuglée, paralysée, épuisée,- rendue impotente - par son conditionnement. Et, puisque son héroïne raconte son histoire au moment où elle est littéralement cloîtrée dans une maison en deuil, Bâ raconte *l'histoire de la vie misérable de chaque femme qui n'a pas la possibilité de sortir de ce conditionnement (...)*⁸

(Stratton 1988: 166. Notre traduction. C'est nous qui soulignons.)

Mais même si Ramatoulaye n'a pas la volonté de briser la chaîne de la vie patriarcale, elle rompt une lance contre ceux qui croient impossible l'éducation des enfants sans la présence du père dans la famille. Au départ d'Aïssatou, les gens commentent que "Des garçons ne peuvent réussir sans leur père" (*Lettre*:

49) mais, malgré toutes les prédictions, les enfants “poussaient bien” (*Lettre*: 53).

L'intérêt de Ramatoulaye et d'Aïssatou pour le féminisme s'était développé à l'école fréquentée par les deux amies. Là, une “admirable directrice” (*Lettre*: 28) blanche avait orienté les jeunes élèves vers la route de la promotion de la femme noire. Il s'agissait, néanmoins, d'une route longue et difficile. Ramatoulaye s'intéresse à la vie politique de la femme sénégalaise, et elle se plaint auprès de Daouda Dieng, son ancien prétendant et maintenant député que, à l'Assemblée Nationale, il y ait seulement “Quatre femmes (...), quatre sur une centaine de députés. Quelle dérisoire proportion! Même pas une représentation régionale!” (*Lettre*: 88). Elle ajoute que “[les femmes ont] droit au travail impartialement attribué et justement rémunéré (*Lettre*: 89), et elle demande: “A quand la première femme ministre associée aux décisions qui orientent le devenir de notre pays?” (*Lettre*: 89).

Bien qu'on ait beaucoup discuté, dans la littérature critique, sur le féminisme d'*Une si longue lettre*, Edson (1993: 21), qui croit que ce roman est le premier ouvrage de cette école de pensée au Sénégal, est de l'opinion qu'on ne doit pas faire l'erreur de le lire selon les points de vue d'Hélène Cixous et de Luce Irigaray, doyennes du mouvement féministe français des années 70. À ce sujet nous allons aussi considérer ce que Rueschmann (*in Brown et al.* 1995: 6) croit à l'égard du féminisme occidental, quand cette école de pensée se réfère à la femme africaine. Cette femme auteur se demande si, dans ce cas, ce n'est pas encore, pour l'énième fois, quelqu'un d'*autre*, en dehors de la femme noire elle-même, qui discute d'elle, notamment cette fois la féministe blanche, bourgeoise et bien élevée. Rueschmann cite (*ibid.*) ce qu'Awa Thiam remarque à ce sujet, c'est-à-dire que la lutte pour la libéralisation de la femme africaine est différente de celle de la femme blanche, étant donné que la première est plus enracinée dans une tradition *communautaire* religieuse et familiale, tandis que la dernière vit dans un monde où l'*individualisme* joue un rôle très important. Buchi Emecheta, citée par Treiber (1996: 111), se réfère au féminisme du continent africain en utilisant le mot “womanism”, qui a été employé, au commencement de ce mouvement, par Alice Walker et Chickwenye Okonjo (voir aussi Kolawole 1997: 24), c'est-à-dire

un féminisme où les adhérentes à ce mouvement essaient de s'aider mutuellement non seulement sur le plan idéologique, mais aussi dans la vie de tous les jours, d'une façon concrète; cela est aussi relevé par Yousaf (1995: 95) quand il remarque que, selon Ama Ata Aidoo, les femmes, en Afrique, sont à même de s'organiser dans la vie pratique depuis longtemps. Néanmoins, étant donné que plusieurs femmes africaines ne sont pas à l'aise avec le mot féminisme, qui suggère une prise de position contre l'homme, Ogundipe-Leslie, citée par Kolawole (1977: 22), a créé une définition conciliatrice, c'est-à-dire STIWANISM⁹ ou "transformation sociale qui embrasse les femmes en Afrique" (notre traduction). Il s'agit de l'attitude de Daba, la fille de Ramatoulaye qui, bien qu'elle n'ait pas peur de lutter "sur le plan de l'idéologie" (*Lettre*: 107), préfère "un militantisme" (*Lettre*: 108) qui mène à la promotion de la femme par le moyen d' "œuvres humanitaires" (ibid.).

Edson (1993: 13), à son tour, conseille de considérer *Lettre* selon la théorie du "journalisme-vérité" du philosophe africain francophone Paulin Hountondji. Le "journalisme-vérité" raconte des faits d'une façon anecdotique délibérée qui mène les lecteurs à considérer ce qui se passe *réellement* dans la vie quotidienne (Edson 1993: 14). Ka, à son tour, est convaincue que

[I]e féminisme de l'auteur ne fait aucun doute. M. Bâ, à travers son œuvre, est le défenseur de la femme, écrasée sous les poids des traditions et refoulée par la modernité.

(Ka 1985: 134)

Si on considère *Une si longue lettre* comme un roman féministe, on doit tenir compte du fait que Bâ n'a pas voulu vraiment se heurter à la tradition de la femme africaine; elle a, plutôt, écrit au sujet de Ramatoulaye en utilisant ce mouvement "en avant/en arrière", que nous connaissons déjà. Rueschmann (*in Brown et al.* 1995: 10-11) croit que Ramatoulaye, bien que progressiste, n'est pas radicale: elle n'envisage pas de *détruire* la société africaine traditionnelle, mais elle souhaite des réformes qui vont améliorer et la vie de la femme et la relation mutuelle du couple.

Selon Sarvan (1988: 459) "Ramatoulaye est un paradoxe, une conservatrice en révolte"¹⁰ (notre traduction) donc une femme rebelle mais qui a peur du

progrès.

Sarvan (1988: 460) fait aussi remarquer que le slogan de la *négritude* était “Assimiler mais ne pas être assimilé”¹¹ (notre traduction), c’est-à-dire “prenez ce qui vous convient dans une société qui n’est pas la vôtre, mais ne perdez pas votre africanisme”. Ramatoulaye essaie alors, par son comportement “en avant/en arrière” d’assimiler ce qui peut être utile à la femme, sans vraiment la lancer dans un monde tout nouveau, où elle pourrait, enfin, se détacher de la tradition. Par exemple, Ramatoulaye est fâchée de découvrir que trois de ses filles (“le trio”) fument, et elle est anéantie d’apprendre que sa fille Aïssatou est tombée enceinte hors du mariage; la narratrice se “plie douloureusement” (*Lettre*: 127) aux nouvelles habitudes, celles des “mères modernes [qui] favorisent les ‘jeux interdits’ ” (ibid.), et on a déjà vu qu’elle est déconcertée par le fait que le mari de Daba aide sa femme à la maison, car Ramatoulaye a peur qu’il “pour[isse]” la jeune femme. Aussi, Ramatoulaye semble être mal à l’aise à l’idée que son amie Aïssatou pourrait venir lui rendre visite habillée en tailleur ou en robe maxi, et qu’elle pourrait désirer le couvert sur la table, et une chaise pour s’asseoir, selon la coutume occidentale (*Lettre*: 130).

Tout cela montre bien le côté conservateur du caractère de Ramatoulaye. De plus, comme Sarvan le fait noter aussi, Ramatoulaye (comme M. Bâ elle-même) est une musulmane très dévote (voir Chapitre 5, p.92): mais, malgré cela, Ramatoulaye a de la peine à se soumettre avec résignation à la loi coranique, en ce qui concerne la polygamie, à laquelle elle est absolument opposée: “Je ne pouvais être l’alliée des instincts polygamiques” (*Lettre*: 53). Et encore, en écrivant son refus d’épouser Daouda, elle ajoute: “Tu crois simple le *problème* polygamique” (*Lettre*: 100. C’est nous qui soulignons).

Dans son lexique, Ramatoulaye utilise des mots qui ne sont pas, après tout, ceux du féminisme. D’Almeida (*in* Davies *et al.* 1986: 167) relève plusieurs exemples: “Je t’envie de n’avoir mis au monde que des garçons” (*Lettre*: 127); en outre, le narrateur fait dire à la petite Nabou: “Passionnante aventure que de faire d’un bébé un homme sain” (*Lettre*: 71).

Mais, même si l’héroïne d’*Une si longue lettre* est prise au piège de ce

mouvement “en avant/en arrière” malgré elle, il s’agit d’une femme qui a une humanité vibrante, et qui croit vraiment que l’avenir peut être plus favorable pour les Africaines si elles se battent à cet égard; Ramatoulaye s’efforce donc de s’élever au-dessus des situations stéréotypées imposées à la femme africaine, comme d’accepter sans discuter son destin et d’obéir à la volonté des hommes de la famille. Ramatoulaye essaie aussi d’attirer l’attention de l’autre sexe sur le fait que les hommes peuvent aider la femme africaine sur la route de la libération. Daouda Dieng, son ancien prétendant, médecin et homme politique, met bien en relief sa position “(.) à l’Assemblée Nationale, où (...) [il est] taxé de ‘féministe’” (*Lettre*: 90) et il ajoute, *libéralement*, que “[l]a femme ne doit plus être *l’accessoire* qui orne. *L’objet* que l’on déplace” (ibid.. C’est nous qui soulignons). Mais, après avoir discuté cette théorie, le narrateur ironise sur le comportement d’un homme inspiré par le féminisme, lorsqu’il refuse sèchement d’accepter l’amitié constante de Ramatoulaye, étant donné qu’elle n’est pas intéressée à une union polygame (p. 10) avec lui: Daouda est donc opposé à ce qu’une femme adhère à ses propres principes moraux.

Pour approfondir l’hypothèse selon laquelle un homme peut vraiment s’intéresser à la libération de la femme, nous proposons de nous pencher de nouveau sur Sembène sous cet angle.

2.4 Ousmane Sembène: un écrivain *homme féministe*?

Ousmane Sembène a été cité comme auteur “féministe” par Popkin (1996: 34), pour la raison qu’il favorise, depuis longtemps, la femme africaine, et cela même avant les ouvrages de Mariama Bâ et Aminata Saw Fall. Comme nous le fait noter aussi Vrancken:

(...) comparé aux autres écrivains africains, Sembène Ousmane d’une part accorde une place beaucoup plus importante aux personnages féminins et, d’autre part, les étudie avec beaucoup plus de profondeur.
(Vrancken 1991: 161)

Mary Kolawole remarque que Sembène décrit, dans ses romans, une femme africaine réelle, et qu’il met en évidence que les deux forces jointes de l’Islam et de la tradition poussent la femme “dans le harem socio-politique” (Kolawole

1997:44). Ousmane Sembène lui-même, dans une interview donnée à Sada Niang, nous donne son point de vue à propos de la femme lorsqu'il dit que, bien que ce soient toujours les hommes qui aillent en guerre, la responsabilité de la famille repose immanquablement sur leurs épouses. Pour cette raison, continue-t-il,

[I]' Afrique ne se développera pas sans la participation concrète de la femme. La conception que nos pères avaient de la femme doit être enterrée une fois pour toutes. *La femme est l'élément le plus solide d'une communauté, d'une société.*

(Gadjigo 1993: 99-100. C'est nous qui soulignons)

et il ajoute qu' " il faut libérer les femmes. Ou plus exactement ne pas s'opposer à leur libération (...)" (Hennebelle 1978: 120), ce qui signifie, croyons-nous, que la femme n'a pas besoin de l'homme pour se libérer, et que le problème est représenté par l'opposition du patriarcat et des traditions. Selon Ijere (1989:34), Sembène "est le porte-parole des femmes opprimées"; il est certainement bien conscient des problèmes que la femme africaine doit affronter, particulièrement au sein du mariage. En effet, le narrateur de sa nouvelle "Ses trois jours", nous dit que l'héroïne, Noubé, exploitée par son mari polygame, se demande: "Pourquoi acceptons-nous d'être le *jouet des hommes*?" (Sembène 1962: 61. C'est nous qui soulignons). Le fait de reconnaître, à travers les mots de Noubé, qu'il y a des femmes-pantins, est déjà, selon nous, une prise de position éclatante, de Sembène, en la faveur de la femme. Dans *Pays Oumar* regarde les débardeuses qui travaillent et réfléchit que "[c'est] mal, c'[est] odieux que des femmes besognent de la sorte!" (p. 156), et il se bagarre avec le pointeur qu'il appelle un "syrien" (négrier) (p. 157). Selon Popkin, il est

[le] défenseur dévoué des droits et de la dignité de la femme africaine. Dans tous ses ouvrages, Sembène montre une compassion rare pour l'état de la femme africaine qui vit dans une société musulmane polygame, dominée par le sexe masculin¹².

(Popkin 1996: 28. Notre traduction)

Sembène est aussi le défenseur des pauvres et des faibles. Mais l'important pour notre propos reste qu'il a élevé la voix pour défendre la femme africaine qui, comme le remarque Linkhorn

a partagé avec ses congénères masculins les épreuves et les brimades de l'histoire - et récemment du colonialisme (...); [en plus] elle reste entravée par les structures d'une société qui maintiennent la femme

dans une position inférieure (...) [et] subalterne (...). Pour l'Africaine [il y a donc] une oppression interne qui complique son destin.
(Linkhorn 1986: 70)

Le narrateur de *Pays* (p. 119) nous dit que, même s'il s'agit de la première épouse de la famille, Rhokaya ne peut rendre visite à son fils sans la permission de son mari, et qu'Oumar lui-même n'aime pas beaucoup qu'Isabelle prenne part aux discussions politiques (*Pays*: 165) (voir aussi Ugochukwu 1986: 94).

La grande figure du protoféminisme français du XIXe siècle Flora Tristan, citée par Bekolo Bekolo (1997: 18) a déclaré: "[l]'homme le plus opprimé peut opprimer un être, qui est sa femme. Elle est la prolétaire du prolétaire même" et tout cela est aussi réitéré par Marx (cité dans Memmi: 1968) lorsqu'il dit: "Les femmes sont les prolétaires de l'homme". Aussi, Bekolo Bekolo (ibid.) pense qu'"il y a une double calamité d'être noire et femme". L'épouse est souvent réduite, constate Linkhorn (1986: 70) à l'état de "commodité" et elle est tracassée "dans la vie affective, sociale et économique" (ibid.).

Avoir reconnu tout cela met certainement Ousmane Sembène en évidence comme un écrivain mâle avec des idées et une perspective qui peuvent être décrites comme "résolument féministes" (mots d'Ijere, 1988:173). En effet, on l'a déjà vu, Agnès de *Pays* n'hésite pas à se battre pour la libération de la femme africaine et à dire que les hommes désirent que celle-ci reste sans éducation pour mieux "[a] faire entrer dans la ronde de la polygamie" (*Pays*: 165). Cette prise de position de Sembène ne doit pas nous étonner, parce que, selon Makward (*in* Harrow 1991: 191), Sembène aurait lu des ouvrages des femmes-auteurs féministes. D'un autre côté, on remarque qu'il se contredit quand il affirme que "[la] soumission, [la] docilité et [la] modestie" sont à la base de l'éducation de la femme africaine; (voir Linkhorn 1986: 72 et notre Chapitre 5, p. 91). Il a néanmoins embrassé la défense de la femme du continent africain qui, dans sa marche vers le progrès n'accepte plus, encore selon Ijere (1988: 176), la tutelle d'un homme, mais qui veut prendre son rôle dans la société, juste comme Aïssatou (*Lettre*) qui se rebelle contre la polygamie, et comme Ramatoulaye qui a trouvé, enfin, le courage de faire entendre sa voix après "trente années de silence, trente années de brimade (...)" (*Lettre*: 85) - voix qui "éclate, violente"

(*Lettre*: 85) contre les abus auxquels la femme est exposée. La voix de Ramatoulaye défie la tradition d'obédience qu'on désire d'une femme, bien que, selon Ijere (1989: 33), "[l]a religion musulmane enseigne à la femme africaine la docilité, la passivité et la soumission totale à son mari" (ibid.) ce qui confirme les mots de Sembène cités plus haut. Même Oumar Faye, qui est revenu de son voyage en Europe "éclairé" (voir aussi Chapitre 5, p.99), se moque plaisamment d'Isabelle en lui disant qu'en Afrique "les femmes ne doivent pas manquer de respect à *leur seigneur et maître*" (*Pays*: 99. C'est nous qui soulignons). Le silence est une qualité pour une femme musulmane: en effet, selon Fatna Air Sabbah, citée par Makward (*in Davies et al.* 1986: 271), un philosophe et théologien persan du XI^e siècle, Al Ghazzali, qui est encore très respecté aujourd'hui, avait mis en garde contre le *vadaka* ou loquacité d'une femme, ce qui est mis en relief également par les mots de l'oncle d'Oumar, Amadou, quand il fait remarquer à sa femme Aminata que "[q]uand les hommes parlent, une femme qui a de l'éducation *doit se taire*" (*Pays*: 94. C'est nous qui soulignons). Irene D'Almeida croit que le silence des femmes africaines a été poussé par le patriarcat, où les mâles s'emparent du pouvoir au détriment des femmes, reléguées dans une position sociale inférieure (voir Kolawole 1997: 4).

2.5 Memmi et la femme: elle et moi?/elle ou moi?

Nous avons vu plus haut (p.127) l'image de Marie (*Agar*) qui ressort de son mariage, c'est-à-dire celle d'une femme compliquée, qui se renferme dans sa solitude, qui devient un bouclier contre une société qui, n'étant pas acceptée par elle, la marginalise. Cette femme, est-elle "libérée" ou entravée dans son mariage, ou, mieux encore, est-ce qu'elle *veut* se libérer?

Si Ramatoulaye (*Lettre*) décide de lever sa voix à la défense de ses droits et, avec les siens, ceux de toutes les autres femmes, mais choisit, finalement, de ne pas quitter son mari; si Mireille (*Chant*) *veut* laisser Ousmane, mais reste, faute de courage de se réinsérer dans son vieux milieu avec un fils métis; si Isabelle (*Pays*) demande à Oumar de partir en France après l'épisode du viol manqué, quel est le comportement de base de Marie, raconté par un héros homodiégétique, son

mari? Elle aussi *veut* s'en aller (*Agar*:165) et, à la fin de l'histoire, elle part vraiment: néanmoins, les mots du narrateur nous disent qu'elle se déclare "battue" (*ibid.*) et, si son départ peut représenter sa libération d'un lien désormais périmé, de l'autre côté cela ressemble à une fuite.

Le narrateur avoue plusieurs fois qu'il s'est "obstiné" (p.62) à la mettre dans des situations frustrantes et désagréables, comme on l'a déjà vu. Il lui reproche son dégoût, et il souligne qu'elle ne fait que critiquer son monde à lui, et que Marie s'abstient de tisser les louanges des choses qu'elle accepte de sa nouvelle vie, bien qu'il sache que Marie "était peu ouverte" (p.67). Le Médecin se rend compte que "*l'accepter naturelle dans ses sympathies et ses antipathies était la meilleure manière de la conquérir*" (*ibid.* C'est nous qui soulignons): il s'obstine, toutefois, à continuer le jeu du mari mécompris, de l'homme qui est si mécontent de sa vie privée qu'il regarde "les autres femmes d'un air qui était un reproche pour elle" (*ibid.*). Est-ce qu'il n'est donc pas, lui aussi, une figure patriarcale, bien qu'il ne voie pas d'un bon œil le patriarcat chez son père?

Pendant la période de la lune de miel, le jeune Médecin croit qu'il avait "une grande *volonté* de bonheur" (p.46. C'est nous qui soulignons), et il essaie de se *forcer* à comprendre Marie, étant donné qu'il pense qu'ils auraient pu être heureux ensemble. Mais, après cette parenthèse de sérénité, le mari semble toujours sornoisement surveiller Marie pour dépister des fautes qui expriment son refus de tout ce qu'il veut se *convaincre* qu'il aime encore dans son pays. La peur d'avoir découvert qu'il nie, maintenant, à un niveau psychologique, son héritage (p.64), le pousse à s'ériger en juge des actions de sa femme et à lui faire subir des tracasseries morales constantes, et donc à l'opprimer: la seule défense qu'elle peut s'offrir est de se *refermer* (p.155) et de se réfugier dans les larmes; Marie est moralement exploitée dans un mariage où elle est coupable d'être elle-même, et non pas la *persona* que son mari cherche en elle. En d'autres mots, la personnalité de Marie est complètement étouffée, condamnée, par les actions du héros et par les mots de critique envers sa femme qu'on peut relever de la lecture du texte, même s'ils sont toujours voilés de regret, et s'il cherche, de temps en temps, à "l'encourager à (...) sortir" (p.158) de l'impasse de la situation, en

“[f]eignant d’ignorer qu’elle [est] dans les ténèbres” (ibid.) et en essayant d’ouvrir un dialogue, en lui racontant, par exemple, ce qui s’est passé au travail.

Cette difficulté de communication entre mari et femme, commune à tous nos romans, excepté *Pays*, nous mène à nous poser des questions que nous croyons, à ce point, permises.

3. Auteur, narrateur, personnage: consonances et dissonances

Se peut-il que l’irréductible différence qui caractérise le couple marié (surtout en mariage mixte et/ou polygame) et les rapports hommes-femmes en général se répercutent de façon perceptible au niveau de l’écriture elle-même? Un homme peut-il vraiment écrire une femme? Une Noire peut-elle écrire une Blanche, et un homme noir peut-il écrire une femme blanche? Dans cette section on essaiera de répondre à ces questions.

3.1 *Agar*

Albert Memmi est très intéressé par la lutte de la femme pour sa libération et, dans son ouvrage *L’homme dominé*, il discute à ce sujet et, aussi, à l’égard du féminisme. Sous le sous-titre “Plaidoyer d’un tyran”, il souligne la difficulté pour un homme à débattre de tout cela de façon objective, car on pourrait lui imputer “de défendre sournoisement [s]es intérêts” (Memmi 1968:171) de mâle.

À la différence de Simone de Beauvoir, Memmi croit que la maternité est “*un droit de la femme*” (Memmi 1968:163) et que, l’échec de la théorie féministe de de Beauvoir réside dans le fait qu’ “elle se contente de se définir négativement par rapport à l’homme” (Memmi 1968: 170), et qu’elle rejette, dans sa lutte contre l’oppression masculine, “toute fidélité sexuelle, (...) toute conjugalité, (...) toute maternité..., ce qui, selon Memmi, revient en somme à nier la femme, en tant que telle” (Dugas 1984: 42). Ce que Memmi propose est donc “*de libérer la femme dans la maternité*” (Memmi 1968: 169) et non pas “comme semble le suggérer Simone de Beauvoir, *la libérer de la maternité*” (ibid.).

Et Marie, en effet, se *libère* dans sa maternité. Le Médecin avoue qu’elle prend une revanche sur leur union manquée, et qu’elle transpose tous les espoirs

déçus par lui dans Emmanuel:

[e]t renonçant au constant effort de vivre en fonction de moi et de mon milieu, puisque tout s’y opposait, elle *se trouva du coup libérée*.

(*Agar*: 146. C’est nous qui soulignons)

Cette libération est toutefois contestée par le Médecin qui est étonné, et navré, de découvrir qu’elle est à même de se détacher de lui, et que l’enfant, avec sa présence, l’aide à reconstituer une vie intérieure qui était en train de se dessécher. Marie revient alors, par sa maternité qui l’aide à oublier ses soucis, aux jours de sa propre enfance, lorsque sa famille communiquait avec elle en allemand, et tire de la sérénité en berçant nostalgiquement le petit Emmanuel dans cette langue.

Tout cela peint, croyons-nous, un tableau différent de ce que Memmi-auteur souhaite: le narrateur-homme d’*Agar* condamne la liberté gagnée par Marie dans sa maternité, étant donné qu’elle crée, avec son fils, un noyau dont il craint d’être exclu (voir aussi Chapitre 1, p.12).

On dirait alors que, malgré son analyse de tout ce qui se passe dans son mariage, le héros-narrateur manque parfois de comprendre, et donc de donner, le point de vue de sa femme, étant donné qu’il est aveuglé par un désespoir profond qui lui fait voir Marie comme le symbole des “gens du Nord, propres et ordonnés” (p.143) et lui-même comme celui des “gens du Sud, bruyants et vulgaires” (ibid.). En coupant ainsi nettement le monde en deux, le sien et celui de Marie, le Médecin-narrateur montre, pour l’énième fois, un manque d’entente avec sa femme. Est-ce que ce narrateur-héros est à même de nous convaincre de la véridicité de son rapport conjugal? Est-ce que le jeune Tunisien, malgré un effort apparemment sincère pour se mettre, par moments, à la place de l’épouse, comprend vraiment la femme? En d’autres mots, est-ce que Memmi, par l’écriture de cette histoire, réussit à se mettre, lui, homme, dans la peau d’une femme (Marie)? Est-ce qu’il arrive vraiment à nous convaincre du comportement de cette jeune femme vis-à-vis des situations où elle se trouve dans son mariage? On a plutôt l’impression que Memmi échoue souvent dans cette entreprise: il nous présente Marie de l’extérieur plus que de l’intérieur, en ne nous donnant presque

jamais un aperçu de ce qu'elle éprouve dans son *âme*.

Memmi a avoué que l' "emploi de la première personne dans *Agar* n'était qu'un procédé littéraire entre autres" (Memmi 1966: 77). Or, le narrateur homodiégétique, c'est-à-dire le narrateur-personnage, est légitimement à même de raconter ses propres pensées les plus intimes sans nous étonner, mais il ne peut pas faire la même chose pour les autres personnages, qu'il est seulement censé voir de l'extérieur; il devrait donc lui être impossible de *tout* savoir à l'égard des autres personnages de l'histoire puisqu'il ne peut pas être *omniscient*, contrairement au narrateur à la troisième personne qui ne fait pas partie de la diégèse, et qui peut montrer une omniscience totale à l'égard des personnages.

Memmi, dans *Agar*, échappe à la norme d'être objectif quand il analyse le personnage Marie; en fait, le Médecin-héros ne décrit pas la jeune femme essentiellement en focalisation externe, mais il se prend la liberté de donner son opinion à l'égard de son épouse qu'il ne peut, en effet, juger étant un narrateur homodiégétique - par exemple: "Elle s'*invent*a des milliers de petites tâches" (*Agar*: 158. C'est nous qui soulignons), "(...) je jugeais son émotion *indéc*ente (...)" (*Agar*: 162. C'est nous qui soulignons), etc. -.

3.2 Lettre

Dans ce roman, Bâ, comme Memmi dans *Agar*, choisit de raconter son histoire par un narrateur homodiégétique. En employant cette technique littéraire, Bâ peut donc nous présenter toutes les facettes de la vie de Ramatoulaye d'une façon vraisemblable, et ses pensées les plus intimes aussi. En outre, l'illusion de véracité est encore rehaussée par le fait que le récit est constitué par des lettres; celle (si longue) de Ramatoulaye à Aïssatou qui forme le noyau de l'histoire, et d'autres aussi (celle que Modou écrit à Ramatoulaye qui plonge le lecteur dans la *vie* du jeune homme en France, la lettre d'adieu d'Aïssatou à Mawdo et les lettres qui s'échangent entre Ramatoulaye et Daouda Dieng). De cette façon, ces correspondants deviennent, à leur tour, des narrateurs-personnages. Au second degré, bien sûr, mais ils contribuent à faire l'histoire "*vraie*". Cette ruse littéraire de Bâ veut convaincre le lecteur qu'il est en train de lire une non-fiction et de le

plonger dans la *réalité* d'un récit authentique, c'est-à-dire que ce qui se passe dans l'histoire *n'est pas* une fiction.

Nous nous sommes posé la question de savoir si Memmi a été *juste* envers Marie dans *Agar*; nous pourrions maintenant nous poser la même question à l'égard de Bâ. Est-ce qu'elle peut *vraiment* raconter les hommes de son récit? De l'analyse du texte de *Lettre* on a relevé comment les maris (Modou et Mawdo) sont coupables de commencer une union avec d'autres femmes qui, la petite Nabou exceptée, proviennent toujours d'une classe inférieure comparée à celle de la première épouse. Modou abandonne Ramatoulaye, qui est née d'une des premières familles de Dakar et, pour suivre son rêve d'amour, s'abaisse à un nouveau mariage controversé, pour une fille qui est issue d'une famille indigente.

Samba Diack est un homme qui poursuit des femmes qu'il juge *meilleures* que Jacqueline la "broussarde", mais il s'agit, dans ce cas, seulement d'un libertin, qui prend son plaisir en dehors du mariage.

De ces situations, on peut donc envisager le fait que la narratrice-héroïne relève que l'éducation et la valeur morale de la première femme ne sont certainement pas suffisantes pour lier le mari à la famille. Selon Nwachukwu-Agbada (1991:568), la narratrice de Bâ ne donne pas de réponse à la raison de cette situation, étant donné que cette narratrice est le porte-parole d'une *femme* qui n'a pas vraiment une compréhension profonde de la psychologie masculine, et qui semble imputer ce qui se passe dans les récits, à une psychose dont les personnages masculins souffrent. Nwachukwu-Agbada remarque aussi que Bâ semble assez satisfaite de conclure que ce comportement est essentiellement dû à l'appétit des hommes de nouvelles aventures amoureuses et à leur insatiable désir d'explorer de nouvelles liaisons (voir aussi Chapitre 4, p.85).

Il serait néanmoins intéressant de voir la vraie conclusion d'une situation pareille, si Bâ avait étudié ce comportement plus profondément, considérant aussi que l'auteur discute de ce lien d'un point de vue qui a été influencé par le mariage à la façon occidentale, où une femme de classe, sophistiquée et bien élevée devrait certainement l'emporter sur une femme non-raffinée et banale, bien que plus

jeune. On pourrait donc conclure que même si le mari peut certainement avoir une liaison transitoire avec une femme telle que celle ici discutée, le fait qu'il mette en danger sa relation avec sa famille est difficile à comprendre.

En tout cas, le fait que l'homme, occidental ou non, préfère toujours une femme plus jeune ne doit pas nous surprendre car, comme le fait noter Sarvan (1988:456), dans le Psaume 226 il est écrit que souvent la nouvelle femme qui entre dans la famille est du même âge qu'une des filles du mari, et plusieurs fois de l'âge de sa fille préférée. Il s'agit d'une situation reprise par Ousmane Sembène dans sa nouvelle "Souleymane," où le narrateur nous renseigne sur le héros, désormais un vieil homme qui a trois vieilles femmes, et qui souhaite en prendre une quatrième "de l'âge de sa fille aînée" (Sembène 1962: 140) pour se "couronner" (ibid.). Si tout cela n'était pas en dehors de notre analyse littéraire, il serait certainement intéressant de s'engager dans une discussion psychanalytique à ce sujet.

Sarvan (1988: 456) remarque enfin que la prose de la narratrice homodiégétique Ramatoulaye est très subjective et émotionnelle, ce qui est au détriment du héros Modou, particulièrement dans la scène de la révélation du mariage, lorsqu'il n'a pas le courage d'informer lui-même sa femme, et il donne donc la tâche à son frère Tamsir, à son ami Mawdo Bâ et à l'iman du quartier. De l'analyse du texte, on relève néanmoins qu'il y a un homme qui est toujours décrit par des mots conciliants: Ramatoulaye semble avoir un faible pour Mawdo Bâ, le mari de sa très chère amie Aïssatou. Ramatoulaye n'a pas coupé les liens de "quarante années d'amitié" (p. 9) avec Mawdo, après le choc du départ soudain de sa meilleure amie, qu'elle nomme "Amie, amie, amie" (p.8), même si notre héroïne est très nettement opposée à la polygamie (voir plus haut, p.138).

Mawdo partage avec Ramatoulaye l'opinion controversée du droit de "choisir" (p.85 et Chapitre 1, p.17) son partenaire dans le mariage : "[l]e mariage est une chose personnelle" (p. 30), déclare-t-il avant son mariage avec Aïssatou la "bijoutière", et il réitère "son adhésion totale au choix de sa vie" (ibid.). Mais Ramatoulaye semble avoir deux poids et deux mesures pour le même problème. Lorsque tante Nabou convainc Mawdo de se lier à la petite Nabou, tout l'épisode

est décrit comme une manipulation du fils par la mère, fils cependant adulte et père de grands enfants et qui, drôlement, ne s'était pas incliné à la volonté de sa mère au temps de son premier mariage, lorsqu'il était tout jeune et, on pourrait le croire, encore plus soumis à la volonté de sa mère princesse. Ramatoulaye ne s'acharne pas contre le polygame, sorte de traître à la relation personnelle avec Aïssatou, car "que pouvait Mawdo Bâ? La petite Nabou était si tentante..." (p.48).

Nous croyons qu'il ne s'agit pas d'ironiser sur le développement d'une situation qu'il semble incapable de maîtriser, mais plutôt d'une indulgence envers Mawdo. En fait, lorsque le trio des témoins du mariage de Modou se rend chez Ramatoulaye, elle, qui ne pardonnera pas la présence de Tamsir, ce jour-là (voir Chapitre 2, p.52) a, encore une fois, des mots d'excuse pour Mawdo: "[c]omme ils étaient contents, *sauf Mawdo, qui, lui, mesurait la portée de l'événement à sa juste valeur*" (p.58. C'est nous qui soulignons). Et même si Ramatoulaye dit qu'elle "stigmatise" (p.109) le comportement de Mawdo avec Aïssatou, notre héroïne le retient comme médecin de sa famille, qui vient toujours "à [s]on secours pour les vraies maladies" (p.108) et qui soigne "une fois de plus" (p.116) un de ses enfants après un accident.

Est-ce que la narratrice de Bâ a donc deux poids et deux mesures pour juger aussi des actions similaires chez des hommes différents?

3.3 *Chant*

Dans le second et dernier roman de Bâ, le narrateur souligne le fait que le patriarcat est endémique dans toutes les sociétés et cultures, à cause du comportement d'Ousmane et de M. de la Vallée. Toutefois, comme Treiber (1996: 109) le relève, la structure traditionnelle de la famille africaine a changé après la période coloniale, et le texte montre comment Ousmane le colonisé essaie de s'imposer à la culture de Mireille, par un faux retour à la *négritude*, et par l'exploitation sexuelle à laquelle il la soumet par "des assauts qu'elle n'inspirait pas" (p. 178) au temps où Ouleymatou est seulement un désir qui l'énerve, pour l'abandonner à une "abstinence presque totale" (p.182) après l'accomplissement

de son rêve.

Mais on doit reconnaître que, pour retourner à ses vraies racines et à la *négritude*, le héros se comporte d'une façon qui peut être comparée, encore une fois, à celle de l'homme occidental, lorsqu'il veut imposer son autorité et sa supériorité en Afrique (voir aussi Treiber 1996: 118). Le texte nous montre toutefois un autre comportement similaire de M. de la Vallée et d'Ousmane, pourtant si éloignés par la culture et le milieu social. Il s'agit d'évaluer une personne de l'autre race par des mots qu'on peut envisager comme décidément méprisants. Le père de Mireille ne se retient pas de se référer à Ousmane comme à "ça" (p.40), tandis que celui-ci parle au sujet de Mireille en la comparant, avec sa mère, à une "chose" (p. 192).

Par contre, bien que le narrateur nous informe, maintes fois, de la conduite maligne d'Ousmane à l'égard de Mireille, il y a aussi une grande sympathie pour celui-ci, qui transpire du texte, étant donné que les actions d'Ousmane, le mari polygame qui cause la débâcle de Mireille sont, d'une certaine façon, excusées par les problèmes psychologiques du jeune Sénégalais, dès qu'il se rend compte qu'il pourra être heureux seulement après son retour à ses racines traditionnelles, que Mireille méprise, et qu'elle qualifie de "manque de savoir vivre" et de "grossièreté" (*Chant*: 144). En outre, Mireille se révèle une femme fastidieuse et ennuyeuse avec ses manies de propreté et d'ordre absolu à la maison (voir p. 222) et ses plaintes qu'il ne l'"aide (...) pas" (p.223), ce que Mireille lui reproche.

À ce sujet, on remarque que le narrateur semble souligner que tout le travail du ménage tombe seulement sur Mireille. Or, cela peut être envisagé comme une drôle de situation, puisque même Yaye Khady, au temps où Ousmane fréquentait l'université, c'est-à-dire quand la famille Guèye vivait dans la gêne, avait une bonne qui l'aidait (p.34). Une situation pareille risque de mettre Mireille dans une lumière encore plus défavorable, puisqu'elle vexe son mari, en lui ôtant une liberté d'action élémentaire chez lui, et met en relief, croyons-nous, le droit du mari de n'être pas complètement à la merci de sa femme. Mireille, le porte-parole de l'égalité dans le couple, souhaitée aussi par Ramatoulaye (*Lettre*), s'aventure sur

une route qui mène, d'un autre côté, à l'inégalité pour le mari. Le texte nous dit, à ce sujet, que Mireille, raisonnant "en terme d'égalité" (p. 223), "récusait [l]es idées et [l]es décisions [d'Ousmane] quand elles ne lui semblaient pas *convenir*" (ibid.. C'est nous qui soulignons).

À ce point, il serait intéressant de relever que Bâ, femme *noire*, prend pour porte-parole de l'égalité des époux d'un mariage, dans *Chant*, une *Blanche*, après les porte-paroles de *Lettre*, c'est-à-dire la noire Ramatoulaye, qui *souhaite* la libération de la femme, appuyée par son amie Aïssatou qui, elle, *se libère* des entraves de la tradition qui oblige la femme à accepter la polygamie. On peut donc se demander pourquoi, dans *Chant*, cette femme auteur focalise le problème de la polygamie, entre autres, à travers une *Blanche*. Est-ce que Bâ désire se distancier de son monde culturel sénégalais pour se donner la possibilité de "critiquer" non seulement la polygamie mais aussi d'autres habitudes qui peuvent être vues comme reprochables - telles que le comportement des amis d'Ousmane qui ne respectent pas la propreté de l'appartement de Mireille et qui glissent les débris de la noix de cola sous les tapis (*Chant*: 131) et de la belle-mère qui, elle, crache sur le tapis (*Chant*:130)? Si Bâ focalisait sa "critique" à travers une protagoniste noire, cette critique ne serait-elle pas moins vraisemblable et donc moins percutante surtout pour les lectrices africaines - vu qu'il s'agit de traditions que la femme africaine est censée accepter? Mireille ne voit donc pas tout cela d'abord et surtout avec les yeux d'une "révoltée", mais tout simplement avec des "yeux nouveaux" pour la société sénégalaise: par ce regard non endormi par des siècles de familiarité et de résignation, n'offre-t-elle pas à l'éventuelle lectrice africaine une autre vision des choses? C'est comme si Bâ, par ce choix de personnage focal, disait à ses consœurs africaines: "ce n'est pas parce que nous n'avons jamais rien mis en question jusqu'à présent qu'il n'est pas possible de voir tout cela d'un autre œil... il est temps de nous rendre compte que ce que nous avons toujours accepté n'est pas nécessairement acceptable, que l'on *peut* voir cela *autrement*". Le sujet de la libération de la femme noire nous amène à nous poser la question de savoir quelle serait la réaction des lectrices *noires* à un roman où elles voient leurs aspirations d'égalité dans le mariage promues par une

Blanche qui a le courage de faire face à un mari noir traditionaliste, en soulignant son *droit* d'épouse à l'égalité, *mais* qui adhère à des valeurs très différentes de celles de la société africaine.

Bâ, dans ses ouvrages, flotte, on l'a vu, entre deux mondes et deux idéologies (voir aussi Sarvan 1988: 464), c'est-à-dire que le narrateur de Bâ met, encore une fois, en évidence le mouvement pendulaire "en avant/en arrière" (Chapitre 2, p.32) qui caractérise Ramatoulaye de *Lettre*, et qu'on aperçoit aussi dans *Chant*. Le fait que les narrateurs de Bâ soient balancés entre deux civilisations est mis en relief par les louanges que Ramatoulaye tisse du monde du colonisateur, voire sa propre admiration pour "l'admirable directrice" (*Lettre*: 28) blanche et pour "le sens profond" (*Lettre*: 25) de l'histoire de France "qui a fait des *prodiges*" (ibid.. C'est nous qui soulignons) et qui "submergeait" (ibid.) Modou au temps de son séjour dans ce pays. De l'autre côté, le même monde devient, à travers les yeux de Mireille, le "pays de l'égoïsme organisé" (*Chant*: 241).

3.4 *Pays*

Bien que, dans ce roman, le mariage en soi ne soit pas le point principal de l'enjeu, le narrateur de Sembène donne un rôle important, dans l'histoire, à la relation du couple, qui s'épanouit fort favorablement.

Linkhorn relève que la femme de Sembène s'éloigne décidément du romantisme facile "de la 'Femme nue, femme noire' chère à Senghor" (Linkhorn 1986: 75), et qu'il aborde ce sujet sans paternalisme ni racisme, en tenant compte des défis qui se présenteront à la femme africaine dans l'avenir. Il s'agit d'une Afrique, remarque encore Linkhorn (ibid.), qui ne rejette pas les coutumes anciennes, mais qui a le courage de les adapter aux nécessités du temps présent. Ainsi, le narrateur de *Pays* ne suggère pas, dans le texte, les caractères d'Oumar et d'Isabelle (voir Liakhovskaia 1979:169), mais il les décrit schématiquement, en donnant également une exaltation lyrico-épique à la narration (ibid.).

Le modèle de Sembène est le griot négro-africain qui veut convaincre son auditoire par un mélange de réalisme et de vérité (voir Makouta-Mboukou 1980:

191): le griot, a dit Sembène Ousmane, “est le témoin patent de chaque événement” (Huannou 1974b.: 28) et il est, aussi, un trait d’union entre le passé et le présent. Le narrateur de la nouvelle “Le Voltaïque” les nomme “ceux-là mêmes qu’on dit les ‘bibliothèques du pays’ ”(Sembène 1962: 190). Par ailleurs, Sembène ne semble pas opposé à la technique du journalisme-vérité (voir aussi plus haut, p.137).

“La conception de mon travail” a dit Sembène Ousmane (cité par Makouta-Mboukou 1980: 191), “découle de cet enseignement [du griot]: rester au plus près du réel et du peuple” (ibid.) (voir aussi Houannou 1974b: 28). “Mon intention est que chacun y décèle, y voie un peu de lui-même, selon la vie qu’il mène” (Makouta-Mboukou 1980: 191). Et cette théorie est mise en évidence par ce que le narrateur de *Pays* nous dit au sujet d’Oumar et Isabelle. Leur relation n’est pas racontée du point de vue particulier d’un des héros, mais il y a un équilibre entre les deux. Isabelle, l’épouse Blanche, est toujours peinte d’une façon positive et favorable, et le narrateur ne cache pas sa sympathie pour la jeune femme, quand il s’introduit ouvertement dans sa narration pour mettre en relief une crise de solitude qui pèse de plus en plus sur elle: “*Pauvre* Isabelle, (...) Isabelle a le mal du pays.” (p.178. C’est nous qui soulignons). Aussi, le narrateur montre qu’Oumar comprend son désarroi après l’agression de deux Blancs et, même si le mari préfère rester en Afrique, il la laisserait “libre de partir” (p. 186) en France. Les deux jeunes époux s’aident l’un l’autre lorsque des situations difficiles se présentent: à l’arrivée du bateau à Santhiaba (p.83) Isabelle est si énervée qu’elle manque “perdre l’équilibre” (p.96) en gagnant la passerelle, et Oumar la soutient vite tandis qu’au moment de la rencontre avec Mère Rokhaya ils se tiennent “par le doigt” (p.97); aussi, ils admirent leur nouvelle maison, juste finie, “la main dans la main” (p.124). Il y a, donc, une grande tendresse toujours latente entre Oumar et Isabelle, ce que le narrateur souligne de bon gré, pour montrer la relation très affectueuse de ce couple mixte.

Isabelle accepte toujours Oumar et, même si “[s]a réserve de patience s’envolait de jour en jour (...) elle [*avait*] *compri*[s] à quel point il était épuisé” (p.222. C’est nous qui soulignons). Isabelle peut être envisagée, explique

Bestman, comme le symbole, “la contrepartie positive de l’Europe négative” (Bestman 1981: 200) des Blancs racistes qui assomment Oumar. Et que le narrateur de Sembène soit penché vers l’optimisme, malgré la conclusion tragique de l’histoire, est illustré par le fait qu’Isabelle accepte de rester avec sa belle-famille: cela peut être considéré, croyons-nous, comme un recommencement en quelque sorte, un message d’espoir d’une meilleure compréhension, un pont jeté sur les difficultés raciales, que la jeune femme symbolise, encore une fois, par sa bonne volonté, un fait que le narrateur a mis maintes fois en évidence, pendant le déroulement de l’histoire.

Mais, au sujet de la femme en général, Sembène, bien que progressiste et écrivain considéré, on l’a vu, féministe, semble être atteint, lui-aussi, par ce que nous nommerions “la maladie du pendule”, c’est-à-dire le comportement “en avant/en arrière” déjà cité plusieurs fois au cours de cette étude. Dans *Pays*, le narrateur définit Rokhaya “femme esclave de l’homme” (p. 98), en soulignant une dépendance capitale du patriarcat par le mot *esclave*, qui a une connotation nettement négative. Toutefois, dans *Le Dernier de l’empire*, Sembène reconnaît que la *soumission* et la *docilité* sont convenables à la femme africaine (voir Linkhorn 1986: 72 et plus haut p. 141). En outre, on a vu qu’Oumar aussi est un “traditionaliste-progressiste” qui souhaite une société plus moderne, sans bouleverser du tout les traditions, comme dans le cas des quémandeurs (*Chant*: 108) et du Cangourang (p.223). Aussi, dans la visite au village d’Itylima, Oumar réfléchit à la façon de vivre des villageois: “Si un jour nous arrivons à sortir de cette ignorance, nous rirons de nous-mêmes. Pour le moment, il n’y a rien à faire” (p. 173). Et, lorsqu’il est reçu par le roi, qu’il considère un “pantin pas même articulé” (ibid.) il se dit, à nouveau, “Pourtant, il est de mon peuple” (ibid.); il l’appelle, donc, par la forme de respect traditionnelle “homme de sagesse” (p.174) pour ajouter, en français, sa vraie opinion “espèce d’imbécile” (ibid.).

Un autre exemple est aussi donné, dans le déroulement du récit, lorsque le narrateur touche à la blessure d’arme à feu, et à la maladie d’Oumar, lorsqu’il est soigné par le Docteur Agbo et par Rokhaya. Médecine moderne et remèdes

traditionnels, donc. Il guérit, mais le narrateur ne précise pas à quelle médecine il doit sa guérison. De plus, Oumar ne s'oppose pas à l'initiation d'Isabelle, effectuée par sa mère, Rokhaya. Il n'y prend pas part, mais il emmène Isabelle à Fayène, et il l'attend devant la porte de la case à sorcellerie. Oumar reste en dehors de la cérémonie, mais le narrateur ne lui prête aucun scepticisme à ce sujet. Outre cela, il y a un peu de magie, non expliquée, au cours des ensorcellements de Rokhaya:

(...) elle arracha deux cornes qui étaient accrochées à la paroi.
Elle en mit une entre les mains d'Isabelle et lança l'autre vers le
toit: *la corne resta suspendue en l'air, immobile.*

(*Pays*: 193. C'est nous qui soulignons)

Sembène le sceptique et l'athée ne dédaigne donc pas de faire parler son narrateur au sujet d'un fait carrément surnaturel (voir aussi *Pays*, Introduction: 45-46).

Ousmane Sembène, qui passe pour un grand champion de la femme africaine, donne, dans *Pays*, le beau rôle à une Blanche. Pourquoi? Est-il possible que, Sembène, lui aussi, comme Bâ, veuille opérer une distanciation de certaines mœurs qui - quoique répréhensibles ou tout au moins problématiques, telles que l'excision - n'étonnent pas ceux qui y sont habitués? En défamiliarisant ces mœurs par l'astuce de les présenter à travers le regard d'une étrangère (Isabelle) non insensibilisée par la force de l'habitude, il les rend insolites: le lecteur (même habitué à ces mœurs) ne peut que les (re)voir, lui aussi, avec des yeux nouveaux - et dans tout ce qu'elles peuvent avoir de choquant.

Mais, en conclusion, on se pose de nouveau, ici, la question de savoir si un écrivain peut raconter objectivement un personnage de l'autre sexe. Est-ce que le fait que Sembène soit mâle et noir n'entrave en rien sa présentation de l'héroïne Isabelle, femme et blanche? Est-elle donc convaincante dans sa réalité de femme? À notre avis, la réponse est que Sembène semble avoir assez bien élaboré la psychologie de ce personnage (peut-être parce qu'il est un écrivain "féministe"?).

Encore une fois, on peut se demander, aussi, si le lecteur (et surtout la lectrice) noir(e) s'identifiera à cette figure de femme courageuse, peinte comme la partenaire presque idéale - pour son dévouement à son homme, son acharnement

au travail, sa compréhension des mœurs africaines etc.- mais, après tout, *blanche*.

Peut-être les Africaines tendant à la libération de la femme verront dans le personnage Isabelle une jeune moderne et anticonformiste: en d'autres mots, le porte-parole de la "vraie" épouse, c'est-à-dire une femme qui est sur le même plan égalitaire que son mari. Mais la voix d'une conformiste telle que Mère Rokhaya exprime toutefois un doute, quand elle demande à son fils Oumar: "Peut-être qu[e les Blanches] ne sont pas comme nous, femmes noires?" (*Pays*: 228).

En tout cas, à l'encontre de Mireille (*Chant*), la civilisation blanche de la jeune française n'est pas présentée comme un obstacle au bonheur du couple mixte et à ses rapports familiaux et sociaux: le personnage Isabelle peut donc être accepté par les lecteurs des deux sociétés, comme Sembène nous le montre dans *Pays*.

Conclusion

L'analyse des situations familiales évoquées dans nos romans nous permet de conclure que la libération de la femme est encore loin d'être une réalité dans le mariage, et que cela reste un objectif à atteindre. Parmi les personnages féminins centraux, seules Aïssatou (*Lettre*) et Isabelle (*Pays*) montrent la capacité de s'imposer dans la relation avec leurs maris. La première en coupant un lien dans lequel elle ne peut plus s'exprimer comme la "seule" épouse et mère de ses enfants, et la seconde par sa capacité à s'adapter à la famille, aux amis et aux coutumes du pays de son mari. Isabelle surmonte donc la difficulté à comprendre un monde totalement étranger à elle, et elle peut affronter sa nouvelle vie de femme mariée sur un plan égalitaire avec son mari: elle travaille avec lui, elle le comprend, en d'autres mots ils sont toujours "sur la même longueur d'ondes".

La *négritude* voulait résister à l'assimilation de la culture française et mettre en relief la différence des groupes noirs francophones. Ce mouvement idéalisait la femme africaine qui ne se reconnaissait pas dans cette image réfléchie par un miroir tenu dans les mains des hommes.

La voix de Mariama Bâ, par le truchement de la narratrice de *Lettre*, se lève donc contre l'oppression de la femme noire, sentiment qui est partagé par Ousmane Sembène (*homme et provenant d'un milieu musulman*) qui soutient le droit de celle-ci de jouer un rôle positif et indépendant dans la société de nos jours.

Les ouvrages de la nouvelle génération africaine expriment la résistance des femmes à des situations qu'elles jugent périmées; ils invitent les femmes à se détacher de l'emprise du monde patriarcal qui les a entravées pendant des siècles, et espèrent aussi qu'elles trouveront leur propre place au sein d'une société ouverte à leur participation complète.

Les auteurs, à travers leur narrateur, nous montrent que, malgré leurs efforts, par ailleurs sincères, pour s'élever au-dessus des attitudes conventionnelles, ils restent plus ou moins conditionnés par un certain parti pris, que celui-ci s'attache à l'identité sociale religieuse, ou tout simplement au sexe de l'auteur. En effet, la femme a certainement des difficultés à se mettre à la place de l'autre sexe qui a, nous venons de le dire, profité de siècles de patriarcat, qu'elle veut maintenant éliminer, et l'homme ne peut pas *vraiment* parler pour la femme, pour une raison analogue - même si Memmi et Sembène connaissent les théories des femmes auteurs féministes, ce qui met Memmi, en particulier, dans la position de contester Simone de Beauvoir quant au couple et à la maternité.

Notes

1. - Le titre original de *Chant* était *Le tertre abandonné* (voir Ka 1985:129).
2. - Les femmes ne désigne (sic) jamais leur ami, amant ou mari par leur prénom, par politesse. Note dans le texte.
3. - “*négritude* was an expression of resistance to the ‘assimilation’ of Africans and African descendants in the Caribbean into French culture”.
4. - “*négritude* trapped itself in what was a defensive role, even though its accents were strident, its syntax hyperbolic and its strategy aggressive”.
5. - “The significance of *négritude*, despite the defensive hyperbolic, is that it was an urgent attempt to engage with Europe’s representation of Africa.”
6. - “To speak a language is to take on a world, a culture...”
7. - “The African Woman doesn’t need to be liberated: She has been free for many thousands of years”. (Senghor, *in* Brown *et al.* 1995: 4).
8. - ”As Bâ indicates, Ramatoulaye has been blinded, paralyzed, wasted - disabled - by her conditioning. And by having her heroine tell her story while literally confined in a house of death, Bâ tells the story of every woman who is unable to break out of that conditioning”.
9. - Social Transformation Including Women in Africa.
10. - “Ramatoulaye is a paradox, a conservative in revolt”.
11. - “Assimilate but don’t get assimilated”.
12. - “staunch defender of the rights and dignity of the African woman. Throughout his works, Sembène shows a rare compassion for the plight of the African woman living in a male dominated, polygamous Muslim society”.

CONCLUSION

Des situations évoquées par nos auteurs, on inférerait que tout succès personnel du couple repose, en dernière analyse, entre les mains des époux. Cela impliquerait donc qu'ils devraient essayer d'établir leur relation sans permettre à la société, et à la famille, de se mêler à leur mariage. Nous savons déjà que cela est fort difficile, vu que le couple ne doit pas, d'un autre côté, se renfermer dans sa propre vie privée, mais plutôt chercher à s'épanouir dans un rapport mutuel, qui devrait, à son tour, être transposé dans le monde extérieur qui l'entoure.

Pour toutes les raisons que nous avons discutées au cours de notre analyse, la plupart des mariages dépeints dans nos romans échouent: Ramatoulaye et Modou, Aïssatou et Mawdo, Jacqueline et Samba Diack (*Lettre*) Mireille et Ousmane (*Chant*), le Médecin et Marie (*Agar*), tous doivent faire face à une défaite. En revanche, nous voyons comment Oumar et Isabelle (*Pays*), Daba et Abou, la fille et le gendre de Ramatoulaye (*Lettre*), et Lamine et Pierrette (*Chant*) ont un mariage heureux, où l'égalité entre les époux domine.

Tout cela nous mène à tenir compte du rôle ambivalent que la famille joue au sein du couple. L'ingérence des parents pourrait, d'un côté, resserrer la relation des conjoints qui auraient la possibilité de s'aider mutuellement, en constituant un front unique à cette intrusion qui les dérange. Cependant, il s'agit le plus souvent d'un processus que le couple peut difficilement maîtriser. Bien qu'Ousmane de *Chant* ait une "intelligence exceptionnelle" (p.17), son avantage personnel le rend aveugle à la responsabilité de ce qu'il impose à Mireille, c'est-à-dire un mariage polygame *secret*: il utilise, aussi, son "intelligence malicieuse" (p.35) pour apaiser sa mère Yaye Khady par un retour à une *négritude* "vulgaire" (Cham 1984b: 42) en devenant un narcissiste culturel (Cham 1984:39) et la victime d'une nostalgie tordue, ce qui le rend égoïste, (King 1994: 185) et le renferme dans ses propres traditions, sans tenir compte de celles de sa femme. Mawdo (*Lettre*), on l'a bien vu, s'assujettit pour la raison d'état à la volonté de sa mère, et le Médecin (*Agar*) se détache de sa famille, mais avec regret, ce qui n'aide pas à l'épanouissement de son mariage. Oumar de *Pays* est le seul de nos héros qui

peut vaincre le tabou des traditions et s'éloigner, bien qu'avec regret lui aussi, de la maison parentale, mais en démontrant une grande confiance dans sa propre décision, ce qui n'entame donc pas le lien entre les époux.

Les deux partenaires doivent, de même, faire face aux pressions qui leur arrivent du groupe social dont ils font partie, particulièrement dans le cas d'un couple mixte. Si l'épouse est de religion différente, elle aura du mal à être *vraiment* acceptée par sa belle-famille, et lorsque les parents de son mari sont pratiquants, la situation s'empire davantage (*Agar*). Si les époux habitent en Afrique et que la femme est Blanche, elle peut être envisagée comme le symbole du colonialisme et, pour cette raison, mal vue. D'un autre côté, les Blancs peuvent à leur tour la mépriser d'avoir, comme dans le cas d'Isabelle (*Pays*), abandonné sa société et son pays. Si le mari est Noir, il aura à affronter la famille plus ou moins hostile de son épouse blanche (voire Mireille (*Chant*) et Isabelle (*Pays*)). Il serait intéressant de se poser la question de savoir si, au cas d'un mariage d'une Noire avec un Blanc, la réaction des familles et de la société aurait été la même que dans les cas étudiés, mais aucun de nos auteurs ne décrit une liaison pareille.

Nous avons discuté de l'impact que la polygamie peut avoir au sein du lien mari/femme: quoique la religion musulmane permette ce système social, il y a des femmes dévotes qui s'y opposent, telles que Ramatoulaye (*Lettre*). Elle a été maltraitée deux fois par Modou: lorsqu'il ne l'informe pas lui-même de sa décision de se remarier et, après, quand il déserte sa première famille, moralement d'un côté, et financièrement de l'autre. En effet, il ne pourvoit pas à sa femme et à ses douze enfants, mais il tire de l'argent commun, juste comme Ousmane (*Chant*), pour entourer sa nouvelle femme de bien-être et de luxe. Aïssatou, à la différence de Ramatoulaye (*Lettre*), ne se contente pas de déplorer l'acquisition d'une seconde femme par son mari. Elle décide de quitter Mawdo parce que, comme Lee le souligne, "[s]ouffrir pour rien c'est se *manquer de respect*, c'est se considérer comme *inférieur*, c'est se penser en *objet*" (Lee 1986:100. C'est nous qui soulignons).

Dans les mariages polygames que nous avons discutés il y a, bien sûr, des

femmes qui acceptent le partage de leur mari sans problèmes: Rokhaya (*Pays*) et Ouleymatou (*Chant*) nous donnent l'exemple du comportement "traditionnel" de la vieille et de la nouvelle génération à l'égard d'une institution qui est très discutée, particulièrement par des auteurs qui désirent mettre en relief une condition considérée comme portant atteinte aux droits humains de la femme.

Une autre question qui a retenu notre attention est l'importance du rôle joué par la religion dans le mariage, surtout dans un mariage mixte. Ici, les partenaires ne semblent pas être soulagés, ou confortés par leur credo, dans les difficultés qu'ils rencontrent sur leur chemin. Au contraire, la différence de foi ajoute un fardeau qui va miner, encore plus, une union déjà ébranlée par la famille, la société et les coutumes sociales. Ceci nous amène à réitérer notre question de savoir si la conversion d'un partenaire est fondamentale pour le succès de leur mariage. Dans l'analyse des romans à l'étude, nous avons vu que tous les héros, à l'exception de Mireille dans *Chant*, conservent leur religion d'origine, et que cette attitude augmente le malaise qui menace leur mariage. D'un autre côté, on remarque que l'effort de Mireille est sans contrepartie, étant donné qu'elle est critiquée, par sa belle-famille, pour son manque de zèle religieux, attitude soutenue par son époux Ousmane. Tout cela met donc en évidence l'extrême difficulté d'une situation que le conjoint est, presque toujours, incapable de résoudre. Isabelle et Oumar (*Pays*) sortent, encore une fois, vainqueurs du conflit religieux potentiel car, on l'a vu, leurs religions d'origine leurs sont indifférentes.

Arrivée à la fin de notre analyse, nous voudrions citer Stratton (1988:164), qui se demande: "est-ce que le mariage est vraiment une partie nécessaire dans la vie d'une femme?"¹ (Notre traduction). Selon cette femme auteur, Mariama Bâ "répond sans équivoque que non"² (notre traduction). Nous sommes d'une autre opinion, c'est-à-dire que Bâ met en évidence la malléabilité de la femme dans des conditions nettement défavorables. Ramatoulaye ne regrette pas son mariage, elle regrette la perte de son mari, et le fait qu'elle refuse deux soupirants est dû, croyons-nous, au manque de l'élan sentimental qui l'avait liée à Modou. Et, comme conclusion à sa lettre, Ramatoulaye avoue qu'elle ira à la "recherche" (*Lettre*: 131) de son bonheur, étant donné qu'elle ne renonce pas à la possibilité

de “refaire [s]a vie” (ibid.). La défaite de Mireille dans *Chant* n’est pas, selon nous, un refus de son mariage, car jusqu’à la fin de l’histoire, le narrateur nous montre comment la jeune femme essaie de rattraper l’attention amoureuse d’Ousmane. Il s’agit, au contraire, nous en sommes convaincue, d’une débâcle déclenchée par son besoin de revivre sa relation des temps heureux avec Ousmane, avant qu’il devienne un mari polygame.

Mireille, contrairement à Ramatoulaye, ne renaît pas du bouillonnement des émotions provoquées par l’échec qu’elle subit, mais elle en est détruite, étant donné aussi les différences bien plus graves, de culture, principalement, qu’elle doit affronter. Cela est imputé, par Treiber (1996: 116), à une incapacité de l’héroïne blanche à comprendre le monde qu’elle rejoint, et le symbolisme de sa propre race (voire le colonialisme), ce qui la place d’emblée parmi les étrangers. Situation qui pousse Ousmane à *coloniser* Mireille par sa propre *négritude* privée (voir aussi Treiber 1996: 109).

Les femmes que Mariama Bâ et Albert Memmi font vivre dans les romans à l’étude prouvent donc que la difficulté à dépasser les problèmes créés par leurs mariages est difficilement maîtrisée, tandis que l’Isabelle d’ Ousmane Sembène est à même de s’ériger contre les entraves de l’aliénation culturelle, et d’agir d’une manière qui ne trouble pas trop la tradition, en lui ouvrant la voie à une vie nouvelle et positive, dans une société qui l’avait accueillie, avec réticence, curiosité et, certainement, avec beaucoup des doutes.

Du déroulement des romans à l’étude nous avons vu que la libération de la femme est encore un but difficile à conquérir, particulièrement au sein d’une union polygame. L’égalité avec l’époux est hors discussion dans les mariages de Ramatoulaye et Aïssatou (*Lettre*) où le mari croit avoir le droit de décider tout seul à l’égard du développement d’une seconde liaison conjugale, fût-elle légitime. Il en est de même pour Mireille (*Chant*): le fait que le mari connaît très bien la différence socioculturelle de l’épouse devrait toutefois, à notre avis, l’influencer à être plus ouvert avec sa femme et, surtout, à mieux comprendre ses difficultés à s’intégrer aux mœurs du Sénégal. De même pour Samba Diack (*Lettre*) qui ne tient aucun compte des tourments qu’il impose à son épouse

ivoirienne. Il ne s'agit pas, ici, d'un mariage polygame, mais le fait que la conduite libertine du mari bouleverse le mariage reste.

Mais il y a, aussi, les contre-exemples des mariages mixtes (mais *pas polygames*) de Lamine/Pierrette (*Chant*) et d'Oumar/Isabelle (*Pays*). Ces deux couples prouvent que, avec de la bonne volonté - du mari aussi, lorsqu'il ne permet pas à sa propre famille de se mêler de son mariage - et de la compréhension mutuelle, ces mariages *peuvent* marcher, malgré tous les obstacles qui les entravent. Le fait que ces mariages n'échouent pas est aussi dû, croyons-nous, au fait qu'il n'y a pas de conflit religieux entre les époux, ce qui semble souligner, encore une fois, l'opinion de Memmi qui croit que le couple aura plus de chances de réussite dans son union s'il est à même de se détacher de la religion. L'échec du couple Marie/Médecin (*Agar*) ne s'avère pas seulement par l'ingérence de la belle-famille de Marie, par le désintéressement de ses propres parents, et par la malveillance des rabbins, mais surtout par le manque de compréhension de l'époux, qui semble transférer sur Marie sa propre incapacité de s'intégrer dans un pays qu'il avait quitté tout jeune pour aller étudier en France, et dont les mœurs lui semblent difficiles à accepter à nouveau.

L'écriture de nos auteurs laisse parfois apercevoir la difficulté qu'ils ont à éviter d'être avalés par des attitudes conventionnelles qui, malgré leur sincérité à s'élever au-dessus des préjugés de la société, ressortent comme malgré eux dans les romans à l'étude. Le sexe de l'auteur influence aussi la façon de représenter l'autre sexe; l'homme (surtout Memmi) trahit parfois des indices de comportement patriarcal, et la femme (Bâ) trouve difficile de se plonger dans les sentiments - mais plus encore dans la psyché - de l'homme. Seulement Sembène semble avoir trouvé un certain équilibre dans la description du couple de *Pays*, mais cela peut être dû au fait que l'histoire n'est pas principalement axée sur le mariage d'Oumar et d'Isabelle.

Nées du vécu de nos trois auteurs, ou solidement greffées sur ce vécu, les expériences racontées dans les quatre romans à l'étude nous ont appris - par cet engagement à la fois affectif et intellectuel que suscite la littérature et que l'on ne saurait retrouver dans autant de traités de sociologie ou d'anthropologie sociale

ou culturelle - que le mariage mixte et/ou polygame est hérissé de problèmes qui touchent à presque tous les aspects de la vie des couples.

Si l'aventure du mariage mixte peut réussir, comme le suggèrent l'exemple de *Pays* et quelques cas - non approfondis, il est vrai - évoqués dans *Chant*, nous n'en restons pas moins sur l'impression générale que cette entreprise risquée, voire dangereuse, demande au couple de très grands et nombreux efforts qui, trop souvent, finissent par l'accabler et par l'entraîner dans l'échec.

Quant au mariage polygame, le conflit est intraculturel plutôt qu'interculturel; la résolution des différences - essentiellement l'écart énorme entre les droits du mari et les droits de la femme selon la polygamie islamique (le seul système polygame en cause dans cette étude) - supposerait une négation du système même. Si bonheur il y a dans un tel mariage (ce que nous n'excluons pas *a priori*), il semblerait que ce ne soit qu'au prix du plein épanouissement de la femme en égale de son époux.

Le mariage mixte et polygame, qui n'est représenté dans notre corpus que par le seul couple Ousmane/Mireille (*Chant*), combine évidemment les difficultés qui viennent d'être évoquées. Les obstacles au bonheur d'un tel couple, à en juger par les événements racontés dans ce roman de Bâ, sont tels que, surtout pour la femme (dans un cas pareil), seule une abnégation totale voire surhumaine permettrait de connaître un réel bonheur. Il est vrai que cette étude n'a fait qu'égratigner la surface du domaine très vaste des perceptions littéraires du mariage; nous aimerions savoir s'il existe une seule œuvre littéraire contemporaine qui, du point de vue de la femme, chante les bonheurs du mariage à la fois mixte et polygame où, de surcroît, l'épouse proviendrait d'une culture monogame.

Si nous pouvons dire être d'accord avec Memmi qu' "un jour viendra peut-être où le mariage mixte sera l'une des contributions les plus efficaces et les plus belles à la grande communion des peuples en une seule humanité" (Memmi: 1966:91), nous pensons aussi, comme lui, que cela restera un idéal difficile à atteindre tant que ne seront pas réalisées d'abord "l'égalité relative des groupes et la fin de l'oppression"(ibid.). Pour la femme, surtout, et notamment dans le

mariage polygame, la plupart des cas évoqués dans nos romans nous laissent pessimiste: pour la majorité des femmes, le bonheur à long terme dans le mariage reste, dans ces conditions, un mirage.

Notes

1. - "Is marriage a necessary part of life for a woman?"
2. - "unequivocally answer[s] no"

BIBLIOGRAPHIE

- AKPADOMONYE, Laurent P. 1995. Sembène Ousmane: Héritier critique de la technique romanesque occidentale: *College Language Association Journal*, 39:1 (Sept): 116-25.
- AKSELRAD, Madeleine. 1969. Albert Memmi et "l'homme dominé". *L'Afrique Littéraire*, 4 (Apr.): 18-21.
- ALLEN, Roger, KILKPATRICK Hilary and de MOOR Ed (Editors). 1995. *Love and Sexuality in Modern Arabic Literature*. London: Saqi.
- BÂ, Mariama. 1981. *Un chant écarlate*. Dakar: Les Nouvelles Éditions Africaines.
- BÂ, Mariama. 1987. *Une si longue lettre*. Dakar-Abidjan-Lomé: Les Nouvelles Éditions Africaines.
- BADAWI, Gamal A. 1996 (1972). *Polygamy in Islamic Law*. Delhi: Crescent Publishing Co.
- BAUER, Dale M. 1988. *Feminist Dialogics. A Theory of Failed Community*. Albany: State University of New York Press.
- BEAUVOIR, Simone de. 1958 (1949). *Le deuxième Sexe (I, Les Faits et le Mythes), (II, L'Expérience Vécue)*. Paris: Gallimard.
- BEKOLO BEKOLO, Pascal. 1997. Féminité, Négritude: Sexe, Couleur Oppression et Littérature. Manuscrit non publié. Ngaoundéré (Cameroun).
- BESTMAN, Martin T. 1981. *Sembène Ousmane et l'esthétique du roman négro-africain*. Quebec: Naaman.
- BOLEN SHINODA, Jean. 1992. *Ring of Power*. San Francisco: Harper.
- BROWN Anne E. and GOOZÉ Marjanne E. (Editors). 1995. *International Women's Writing New Landscapes of Identity*. Westport, Connecticut: Greenwood Press.
- BROWN, Ella. 1987. Reactions to Western Values as Reflected in African Novels. *Phylon. A review of Race and Culture*. XLVIII, Fall (3): 216-228.

- CALLE-GRUBER, Mireille et CIXOUS Hélène. 1994. *Hélène Cixous Photos de Racines*. Paris: Des Femmes /Antoinette Fouque.
- CASE, Frederick Ivor. 1993. Aesthetics, Ideology and Social Commitment in the Prose Fiction of Ousmane Sembène. Ousmane Sembène: *Dialogues with Critics And Writers*. XII: 3-13.
- CHAM, Mbye Baboucar. 1984a. Art and ideology in the work of Sembène Ousmane and Hailé Gerima. *Présence Africaine*, 1er trim: 79-91.
- CHAM, Mbye Baboucar. 1984b. The female condition in Africa. A literary exploration by Mariama Bâ. *A current Bibliography on African Affairs*. 17 (1): 29-52.
- CHAM, Mbye Baboucar. 1987. Contemporary Society and the Female Imagination: A study of the novels of Mariama Bâ. *African Literature Today*. 15: 90-101.
- CHAMPAGNE, John. 1996. "A Feminist Just like us?" Teaching Mariama Bâ's *So long a Letter*. *College English*, 58 (1), January: 22-42.
- CIXOUS, Hélène. 1991. *"Coming to Writing" and Other Essays*. Cambridge, Massachusetts, London, England: Harvard University Press.
- CORAN (LE). (Collection dirigé par Chevalier, J. et al.). 1972. Tomes I et II. (Traduction française et commentaire par le Cheik Si Boubakeur Hamza). Paris: Fayard/Denoël.
- CORAN (LE). (Traduit par Masson, D.). 1967. Paris: Éditions Gallimard.
- CORCORAN, Patrick (Editor). 1986. *Ô Pays, mon beau peuple!* London: Methuen (Text 1957: Les Presses de la Cité. Introduction and Notes 1985).
- COWAN, Paul with COWAN Rachel. 1987. *Mixed Blessings. Marriage Between Jews and Christians*. New York: Doubleday.
- DADOO, Yousuf. 2000. Dept. of Semitics, University of South Africa. (Entretien avec l'auteur).
- DAVIES, Carole Boyce and GRAVES, Anne Adams (Editors). 1986. *Ngambika. Studies of Women in African Literature*. Trenton, N.J.: Africa World Press, Inc.
- DIENG, Bassirou. 1985. La tradition comme support dramatique dans l'œuvre romanesque de Sembène Ousmane. *Annales de la Faculté des Lettres et Sciences Humaines de Dakar, Sénégal*, 15: 127-143.

- DIOUF, Madior. 1974. La Composition en abyme dans trois romans sénégalais: *Karim, Ô pays, mon beau peuple!* et *Buur Tilleen, roi de la Medina*. *Annales de la Faculté des Lettres et Sciences Humaines de Dakar, Sénégal*, 4: 54-75.
- DUGAS, Guy. 1984. *ALBERT MEMMI écrivain de la déchirure*. Sherbrooke (Québec, Canada): Éditions Naaman.
- EDSON, Laurie. 1993. Mariama Bâ and the Politics of the Family. *Studies in Twentieth Century Literature*, 17 (1), Winter: 13-25.
- ENGINEER, Asghar Ali. 1992. *The rights of women in Islam*. London: C. Hurst & Co. (Publishers) Ltd.
- GADJIGO, S., FAULKINGHAM, R., CASSINER, T. and SANDER R. (Editors). 1993. *OUSMANE SEMBÈNE. Dialogues with Critics and Writers*. Amherst: University of Massachusetts Press.
- GÉRARD, Michelle. 1979-80. *La Nature chez Sembène Ousmane*. Mémoire de Maîtrise. Paris XII: Val de Marne.
- GORDON, Albert I. 1964. *Intermarriage Interfaith Interracial Interethnic*. Boston: Beacon Press.
- GREEN, Mary Jean, GOULD, Karen *et al.* (Editors). 1996. *Postcolonial Subjects: Francophone Women Writers*. University of Minnesota Press.
- GURNAH, Abdulrazak (Editor). 1993. *Essays on African Writing, 1, A re-evaluation*. Oxford: Heinemann.
- HALL, Nor. 1980. *The Moon and the Virgin*. London: The Woman's Press Limited.
- HAMZA, Boubakeur (Editor). 1972. *Le Coran*. (Collection dirigé par Chevalier, J. *et al.*). Tomes I et II. (Traduction française et commentaire par l'éditeur). Paris: Fayard/Denoël.
- HARDING, Mary Esther. 1971 (1955). *Woman's Mysteries. Ancient and Modern*. London: Rider and Company.
- HARROW, Kenneth W. (Editor). 1991. *Faces of Islam in African Literature*. Heinemann: Portsmouth, N. H./James Currey: London.
- HENNEBELLE, Guy. 1978. Sembène Ousmane. *Afrique Littéraire et Artistique*, 49 (3): 111-126.

- HUANNOU, Adrien. 1974a. Sembène Ousmane, cinéaste et écrivain sénégalais I. *Afrique Littéraire et Artistique*. 32 (Août) (3^{me} trim.): 35-40.
- HUANNOU, Adrien. 1974b. Sembène Ousmane, cinéaste et écrivain sénégalais II. *Afrique Littéraire et Artistique*. 33 (4^{me} trim.): 24-28.
- IJERE, Muriel. 1983. Victime et bourreau, l'Africain de Sembène Ousmane. *Peuples noirs Peuples africains*. 35 (Sept.-Oct.): 67-85.
- IJERE, Muriel. 1988. Sembène Ousmane et l'institution polygamique. *Ethiopiennes*. 5 (1-2): 173-184.
- IJERE, Muriel. 1989. La condition féminine dans *Xala* de Sembène Ousmane. *L'Afrique Littéraire*. 85: 25-34. Paris, France.
- IRIGARAY, Luce. 1974. *SPECULUM de l'autre femme*. Paris: Les Éditions de Minuit.
- IRIGARAY, Luce. 1977. *Ce sexe qui n'en est pas un*. Paris: Les Éditions de Minuit.
- IRIGARAY, Luce. 1990. *Je, tu, nous*. Paris: Bernard Grasset.
- IRIGARAY, Luce. 1992. *J'aime à toi*. Paris: Bernard Grasset.
- KA, Maïga Aminata. 1985. Ramatoulaye, Aïssatou, Mireille et... Mariama Bâ. *La Littérature Sénégalaise. Notre Librairie*, 81. Oct. Dec.: 129-134.
- KASSÉ, Maguèye et RIDEHALGH, Anna. 1995. Histoire et tradition dans la création artistique: entretien avec Ousmane Sembène. *French Cultural Studies*. 17 (June) 6:179-96.
- KERÉNYI, C. 1967. *ELEUSIS Archetypal Image of Mother and Daughter*. New York: Bollingen Series LXV. 4 Pantheon Books.
- KING, Adèle. 1994. The Personal and the Political in the Work of Mariama Bâ. *Studies In the Twentieth Century Literature*, 18 (2) Summer: 177-188.
- KOLAWOLE, Mary E. Modupe. 1997. *Womanism And African Consciousness*. Trenton: N. J. - Asmara: Eritrea: Africa World Press, Inc.
- LARRIER, Renée. 1991. Correspondance et création littéraire: Mariama Bâ's *Une si longue lettre*. *The French Review*, 64 (5) April:747-753.

- LEE, Sonia. 1986. Le thème du bonheur chez les romancières de l' Afrique occidentale. *Présence francophone*, 29: 91-103.
- LIAKHOVSKAIA, N.D. 1979. Étude et évaluation de l'œuvre de Sembène Ousmane par la critique soviétique. *Oeuvres et Critiques*. III/2-IV/1 (Août): 167-171.
- LINKHORN, Renée. 1986. L' Afrique de demain: Femmes en marche dans l'œuvre de Sembène Ousmane. *Modern Language Studies*. 16:3 (Summer): 69-76.
- MAKOUTA-MBOUKOU, J.P.. 1980. *Introduction à l'étude du Roman Négro-Africain de Langue Française*. Abidjan: Les Nouvelles Éditions Africaines.
- MASSON, D. (Traducteur). 1967. *Le Coran*. Paris: Éditions Gallimard.
- McELANEY-JOHNSON, Ann. 1993. The Place of Women or the Woman Displaced in Mariama Bâ's *Une si longue lettre*, *College Language Association Journal*, 37 (1), September: 19-28.
- MEMMI, Albert. 1966. *La libération du Juif. Portrait d'un Juif*. II. Paris: Éditions Gallimard.
- MEMMI, Albert. 1968. *L'homme dominé*. Paris: Gallimard.
- MEMMI, Albert. Ed. 1984. *Agar*. Paris: Gallimard, Collection Folio.
- MEMMI, Albert. 1995. *Le Juif et L'Autre*. En collaboration avec Maurice Chavardès et François Kasbi. Courtry: Éditions Christian de Bartillat.
- MERNISSI, Fatima. 1975. *Beyond the veil. Male-Female Dynamics in a Modern Muslim Society*. Cambridge, Massachusetts: Schenkman Publishing Co.
- MERNISSI, Fatima. 1987. *Le harem politique. Le Prophète et les femmes*. Paris: Éditions Albin Michel S.A.
- MILLET, Kate. 1970. *Sexual Politics*. London: Virago Press Ltd.
- MOREAU, René Luc. 1982. *Africains Musulmans*. Paris: Présence Africaine.
- MPUTUBWELE, Makim-Mput-a-Nkah. 1996. Ngugi wa Thiong'o and Sembène Ousmane: The African Writer's Commitment to Society. *Dissertation - Abstracts - International*. Ann Arbor. Mar.

- MURRAY, Christina. 1994. Is Polygamy Wrong? *Agenda*. 22: 37-41.
- NASHAT, Guity (Editor). 1983. *Women and Revolution in Iran*. Boulder, Colorado: Westview Press.
- NASTA, Susheila (Editor). 1991. *Motherlands. Black Women's Writing from Africa, the Caribbean and South Asia*. London: The Women's Press Ltd.
- NWACHUKWU-AGBADA, J.O.J. 1991. "One Wife Be for One Man": Mariama Bâ's Doctrine for Matrimony. *Modern Fiction Studies*, 37 (3), Autumn: 561-573
- OBIELO-OKPALA, Louis. 1989. L'Islam dans l'œuvre littéraire de Sembène Ousmane. *L'Afrique Littéraire*, 85:14-24.
- OPPONG, C. et al. (Editors). 1978. *Marriage, fertility and parenthood in West Africa. Mariage, fécondité et rôle des parents en Afrique de l'Ouest*. Canberra: The Australian National University. Université Nationale Austrialienne.
- PAPANEEK Hanna and MINULT Gail (Editors). 1982. *Separate Worlds. Studies of Purdah in South Asia*. Columbia, Missouri: South East Asia Books.
- PARRINDER, G. 1951. *West African Psychology*. London: Lutterworth Press.
- PEREZ, Avner. 1989. Sartre, Memmi et Fanon. *Présence Francophone*. 35: 83-115.
- PETERS, Jonathan A. 1982. Sembène Ousmane as Griot: The Money-Order with White Genesis. *African Literature Today*.12: 88-103.
- PHILLIPS, Arthur (Editor). 1953. *Survey of African Marriage and Family Life*. London: Oxford University Press.
- PLANT, Deborah G. 1996. Mythic Dimension in the Novels of Mariama Bâ. *Research in African Literature*, 27, Summer: 102-111.
- POPKIN, Debra. 1996. The African Woman, Modern and Traditional in the Works of Ousmane Sembène. *Journal of Evolutionary Psychology*. 17:1-2 (Mar): 28-34.
- RADEBE, Ina Kayamba. 1993. Would you share your husband? *Pace*. Feb. 93: 66-68.

- RAHMAN, Afzular. 1986. *Role of Muslim Woman in Society*. London: Seerah Foundation.
- RIESZ, János. (Translated by Richard Bjornson). 1991. Mariama Bâ's *Une si longue lettre*: An Erziehungsroman. *Research in African Literatures*, 22 (1), Spring:27-42.
- SARVAN, Charles Ponnuthurai. 1988. Feminism and African Fiction: The novels of Mariama Bâ. *Modern Fiction Studies*, 34 (3), Autumn: 453-464.
- SCHIERSE LEONARD, Linda. 1982. *The Wounded Woman*. Athens, Ohio. Chicago: Swallow Press.
- SELLERS, Susan. (Editor). 1994. *The Hélène Cixous Reader*. London: Routledge.
- SEMBÈNE, Ousmane. 1962. *Voltaïque*. Paris: Présence Africaine.
- SEMBÈNE, Ousmane. 1986. *Ô pays, mon beau peuple!* London: Methuen (Text 1957: Les Presses de la Cité. Introduction and Notes 1985: Patrick Corcoran).
- SENGHOR, Léopold Sédar. 1969. *Anthologie de la Nouvelle Poésie Nègre et Malgache de Langue Française*. Paris: Presses Universitaires de France.
- SMILEY, Karen Marie. 1977. *The African Woman: interpretations of Senegalese novelists Aboulaye Sadi and Ousmane Sembène* University Microfilms International. Ann Arbor, Michigan.
- STAUNTON, Cheryl Antoinette. 1986. *Three Senegalese Women Novelists: A study of Temporal/Spatial Structures*. Microfilms International. Ann Arbor, Michigan University.
- STRATTON, Florence. 1988. The shallow grave: Archtypes of female experience in African Fiction. *Research in African Literature*. 19 (1), Summer: 143-169.
- STRIKE, Joëlle. 1995. Albert Memmi: du roman à l'essai, d'Agar au *Portrait du colonisé*. *French Studies in Southern Africa*, 24: 42-55.
- SWART, Susanna M. 1997. *Beyond the Veil: Muslim Women Write Back*. Unpublished thesis. University of Pretoria.

- THURNHER, Majda Theresia. 1966. *A Comparative Study of Marriage Stability in African Societies*. University Microfilms, Inc., Ann Arbor, Michigan.
- TOPOUZIS, Daphne. 1985. The Men With Many Wives. *New Society*, 74 (1188) 4 Oct.:13-15.
- TOSO RODINIS, Giuliana. 1982. *Le Rose del Deserto*. Letterature Francofone dei Paesi Extraeuropei. Albert Memmi. 105- 113. Bologna: Pàtron.
- TREIBER, Jeannette. 1996. Feminism and Identity Politics. Mariama Bâ's *Un chant écarlate*. *Research in African Literature*, 27, Winter: 109-123.
- UGOCHUKWU, Françoise. 1986. Deux Françaises en Afrique à l'époque coloniale: Étude Comparée de Sembène Ousmane et de Guy des Cars. *Peuples Noirs, Peuples Africains*. (May-June): 78-101.
- VRANCKEN, Maria do Ceu Oliveira. 1991. *Images de la Femme dans l'œuvre de Sembène Ousmane*. Mémoire de Maîtrise non publié. Université du Cap.
- WALLACE, Karen Smyley. 1986. A search for identity: The Alienated Female Persona in some Francophone African Novels. *Rendez-vous: Journal of Arts and Letters*. 22:2 (Spring): 32-38.
- YOUSAF, Nahem. 1995. The "Public" versus the "Private" in Mariama Bâ's Novels. *Journal of Commonwealth Literature*, 30 (2): 85-98.