

La Perspective féminine de Mariama BÂ :

Des contraintes du mariage à l'émergence d'une voix féminine solidaire

A Thesis Submitted to the College of

Graduate and Postdoctoral Studies

In Partial Fulfillment of the Requirements

For the Degree of Master of Arts

In the Department of

Languages, Literatures and Cultural Studies

University of Saskatchewan

Saskatoon

By

ROGGERS OKRAH

©Copyright April 2017. All Rights Reserved

PERMISSION TO USE

In presenting this thesis/dissertation in partial fulfillment of the requirements for a Postgraduate degree from the University of Saskatchewan, I agree that the Libraries of this University may make it freely available for inspection. I further agree that permission for copying of this thesis/dissertation in any manner, in whole or in part, for scholarly purposes may be granted by the professor or professors who supervised my thesis/dissertation work or, in their absence, by the Head of the Department or the Dean of the College in which my thesis work was done. It is understood that any copying or publication or use of this thesis/dissertation or parts thereof for financial gain shall not be allowed without my written permission. It is also understood that due recognition shall be given to me and to the University of Saskatchewan in any scholarly use which may be made of any material in my thesis/dissertation.

DISCLAIMER

Reference in this thesis/dissertation to any specific commercial products, process, or service by trade name, trademark, manufacturer, or otherwise, does not constitute or imply its endorsement, recommendation, or favoring by the University of Saskatchewan. The views and opinions of the author expressed herein do not state or reflect those of the University of Saskatchewan, and shall not be used for advertising or product endorsement purposes.

Requests for permission to copy or to make other uses of materials in this thesis/dissertation in whole or part should be addressed to:

Dr. Stella Spriet
Head of the Department of Languages, Literatures and Cultural Studies
University of Saskatchewan
9 Campus Drive
Saskatoon, Saskatchewan S7N 5A5
Canada

OR

Dean Peta Bonham-Smith
College of Graduate Studies and Research
University of Saskatchewan
107 Administration Place
Saskatoon, Saskatchewan S7N 5A2
Canada

RÉSUMÉ

Dans le cadre de ce mémoire, nous proposons une analyse de la perspective féminine dans les deux romans de Mariama Bâ, *Une si longue lettre* (2006) et *Un chant écarlate* (1981). En adoptant une approche thématique et sociologique, nous soulignerons le fait que l'écriture de ces romans permet de faire ressortir la condition dévalorisante de la femme dans la société sénégalaise. Nous nous attarderons plus particulièrement, dans une perspective intergénérationnelle, sur la position de la femme, celle de la mère, de la fille, de l'épouse et de la belle-mère, face aux coutumes patriarcales sénégalaises.

Il ressortira de notre analyse que Mariama Bâ critique les mariages qui imposent des souffrances à la femme, et dénonce le comportement hostile et méprisant des belles-mères traditionnelles qui cherchent à garder leurs brus captives dans le carcan patriarcal. Finalement, à travers son univers fictif, Mariama Bâ invite les femmes à s'unir et à s'engager dans une lutte pour se libérer des structures sociales sénégalaises qui défavorisent la femme et la réduisent au silence et à la folie.

Toutes nos références aux œuvres du corpus renfermeront les titres abrégés suivants : *Chant* pour *Un chant écarlate* (1981) et *Lettre* pour *Une si longue lettre* (2006).

REMERCIEMENTS

Je remercie Dieu tout puissant pour la santé qu'il m'a accordée afin de mener à bien cette étude.

Je dois remercier mes co-directeurs de thèse, Dr. Marie-Diane Clarke et Dr. Max Kramer, professeurs du Département des Langues, Littératures et Études Culturelles à l'Université de la Saskatchewan. Ils m'ont offert leurs conseils tout au commencement pour bien cerner mon sujet, et m'ont encouragé tout au long de ma recherche. Leurs connaissances ont enrichi mon optique.

Je dois dire un grand merci à Dr. Stella Spriet, la directrice du Département des Langues, Littératures, et Études Culturelles à l'Université de la Saskatchewan. Sa relecture m'a aidé énormément. Je dois également remercier Dr. Anne-Marie Wheeler et Dr. Jesse Stewart qui ont accepté d'évaluer mon mémoire.

J'adresse également mes remerciements à Boabang Owusu, Razak Abu, ainsi qu'à mes amis pour leur soutien moral.

A tous et à toutes, je vous dis merci.

DÉDICACE

A ma mère Rebecca Serwaa Owusu (décédée), à ma femme Flavia Adu-Poku et à mes sœurs pour tout leur amour et leur prière.

PLAN

Permission to use	i
Résumé	ii
Remerciements	iii
Dédicace	iv
Plan	v
Introduction	1
Chapitre I : La femme face aux contraintes du mariage sénégalais	13
I. La femme face au problème du mariage	13
1. L'attitude hostile des belles-mères traditionalistes	14
2. La femme dans le cadre du mariage arrangé ou forcé	27
a. La femme face au mariage arrangé	28
b. La femme face au mariage forcé	31
II. La femme face à la polygamie	34
Chapitre II : La femme face à son aliénation et à sa marginalisation	41
I. Le mariage interracial ou mixte comme source de souffrance	41
II. La femme dans l'union non-interraciale	54
Chapitre III : La femme face à son désir de s'émanciper et de se solidariser	64
I. La solidarité entre les amies	65
II. L'intimité entre les mères et les filles	69
III. La solidarité entre les belles-sœurs et les brus	72
IV. L'éducation et la politique comme moyens d'accès à l'émancipation féminine	74
1. L'accès à l'éducation formelle	75
2. Les premières épouses éduquées et indépendantes	75
3. Les deuxièmes épouses peu ou non éduquée	78
V. L'engagement politique	80
Conclusion	84
Bibliographie	88

INTRODUCTION

La littérature africaine est considérée depuis fort longtemps comme un domaine réservé aux hommes. Durant l'époque coloniale, ce sont des hommes qui dominent la littérature, et qui l'utilisent pour dévoiler les maltraitances affligées à l'homme noir, même après l'indépendance de leurs pays. Mentionnons notamment René Maran, Léopold Sédar Senghor, Birago Diop, Bernard Dadie, Camara Laye et Cheikh Anto Diop, dont les ouvrages littéraires critiquent les injustices imposées aux Africains, de l'esclavage au dénigrement de la culture africaine. Durant l'ère coloniale, le thème de la femme a été relégué au second plan. Obioma Nnaemeka écrit que « la formation scolaire de l'époque coloniale [est] sexiste », et poursuit en indiquant que cette formation scolaire « favorisait l'exclusion des femmes à l'acquisition du savoir qu'exige leur participation active à la littérature postcoloniale écrite »¹.

Toutefois, à partir des années 70, les écrivaines africaines sont conscientes de leur sort précaire, et prennent la plume pour sensibiliser le monde à l'égard de leurs souffrances et pour prôner la nécessité de s'émanciper et de dénoncer les coutumes patriarcales qui les oppriment. Pierrette Herzberger-Fofana souligne que cette « expression littérature féminine a vu le jour en rapport avec les mouvements d'émancipation féminine des années 70 en Europe et aux États-Unis », ajoutant que « l'orientation politique [de la libération des femmes] a profondément marqué les œuvres écrites par des femmes qui ont utilisé leurs romans comme une arme au service de la lutte de libération qu'elles menaient [...] », remettant « en cause le mythe de la supériorité de l'homme »². Parmi les écrivaines africaines, Mariama Bâ dont les deux romans *Un chant écarlate* (1981) et *Une si longue lettre* (2006) feront l'objet de notre analyse, s'attarde sur

¹ Obioma 331-332.

² Herzberger-Fofana 23.

la condition des femmes en Afrique Noire, révélant que celles-ci sont reléguées au second plan, à la fonction de nourrir leurs enfants et leur mari et d'exécuter des tâches ménagères au sein du foyer conjugal, et qu'elles sont privées du droit de contribuer aux décisions familiales. Dans une entrevue avec Alioune Touré Dia, Mariama Bâ décrit le rôle de la femme en ces termes : « C'est la femme qui enfante, qui est mère, qui nourrit ses enfants, qui fait ou supervise les travaux domestiques »³. Brandy Hayslett nous rappelle à cet égard: « Senegalese women are traditionally housewives, making large contributions to the household, which are generally overlooked, because they are not financial contributions »⁴. [Les femmes sénégalaises sont traditionnellement des ménagères qui apportent de grandes contributions au ménage, mais ces contributions sont généralement considérées négligeables, car elles ne sont pas des contributions financières] (Notre traduction). La femme africaine est donc perçue comme un être passif et distant dont la mission est de rester cloîtré dans le giron de sa cellule familiale ou conjugale pour devenir le dépositaire des valeurs conventionnelles. Pour reprendre les termes de Simone de Beauvoir, le destin que la société traditionnelle propose à la femme c'est le mariage, dans le cadre duquel l'époux et l'épouse ne sont jamais égaux, puisque la femme est maintenue dans son rôle passif (De Beauvoir 1946b :9).

Notre étude se penchera précisément sur le thème du mariage dans l'œuvre de Mariama Bâ afin de mettre en lumière les contraintes et les injustices auxquelles les unions conjugales assujettissent la femme sénégalaise. Nous adopterons une méthode thématique, tout en offrant une analyse des rapports sociaux et de transformation sociale qui font ressortir des clivages au

³ Alioune Touré 12-14.

⁴ Hayslett 144.

niveau générationnel, culturel, ethnique, religieux et politique. Certes, pour mener à bien une étude critique du thème du mariage chez Mariama Bâ, nous ne pouvons contourner la question du féminisme africain. Citons à cet égard Susan Arndt qui souligne que « le féminisme africain n'est qu'un modèle théorique », puisque « la diversité ethnique, culturelle, sociale, économique, politique et religieuse du continent africain » engendre l'existence de « nombreuses variétés de féminisme africain ». Susan Arndt nous rappelle en outre qu'« en ce qui concerne la vie familiale, la spécificité africaine de la critique féministe se révèle à travers les formes devenues traditionnelles de discrimination et d'oppression de la femme telles que la circoncision des filles et des jeunes femmes ainsi que de nombreuses conventions de mariage » (Notre traduction)⁵ . Pierrette Herzberger-Fofana rappelle quant à elle que les femmes africaines, notamment les écrivaines africaines, n'ont pas les mêmes expériences que leurs homologues en occident, que « le féminisme africain est né dans un autre cadre historique ». Herzberger-Fofana précise que ce cadre historique « inclut les expériences de l'éducation traditionnelle, de la colonisation, du développement du patriarcat souvent au détriment d'un matriarcat effectivement perceptible dans presque toutes les civilisations africaines avec son pendant des coutumes aujourd'hui non appropriées telles que l'excision, la pauvreté de l'Afrique » (Fofana, 347). Margaret Walters observe quant à elle: « the problems of Africa are particularly complex. African women have always defined and carried out their own struggles »⁶ [Les problèmes de l'Afrique sont particulièrement complexes. Les femmes africaines ont toujours défini et mené leurs propres

⁵ Arndt 71-72.

(Note, « African feminism is nothing but a theoretical model. Hence, it is impossible to speak of the African feminism. In analogy to the ethnic, cultural, social economic, political and religious diversity of the African continent, there are numerous varieties of African feminism [...] As far as family life is concerned, the African specificity of feminist criticism comes to light with traditionally grown forms of discrimination against and oppression of women such as the circumcision of girls and young women as well as many marriage conventions»)

⁶ Walters 125.

luttres] (Notre traduction). C'est précisément à la lumière des luttres menées par les écrivaines africaines contre les contraintes socioculturelles que nous nous proposons d'analyser la perspective féminine dans les œuvres de Mariama Bâ.

La femme africaine est confrontée aux maux du mariage. Ainsi, la femme sénégalaise est souvent marginalisée ou abandonnée par l'homme qui l'épouse, ou elle est victime des convictions patriarcales. Dans notre étude, nous avons choisi de réexaminer la condition de la femme face aux diverses formes du mariage et de mettre en évidence la façon dont la femme se soustrait à l'emprise des problèmes du mariage et du cercle social conventionnel dans l'univers fictionnel de Mariama Bâ. Bon nombre de chercheurs se sont penchés sur la question du mariage chez Mariama Bâ. Toutefois, ces chercheurs se sont moins intéressés à dévoiler les douleurs et les conséquences traumatiques auxquelles l'épouse fait face dans sa cellule conjugale. Mentionnons entre autres l'analyse du mariage offerte par Onuko Theodora dans *Une si longue lettre* de Mariama Bâ, qui met en relief le fait que le système du mariage musulman n'est pas favorable à la femme. Elle signale que le mariage musulman encourage la polygamie, et que la jeune fille est donnée en mariage au gré de sa famille. Cependant, elle oublie les conséquences néfastes de la polygamie dont l'épouse est victime. Cyril Mokwenye quant à elle part de l'étude du mariage dans *Une si longue lettre* de Mariama Bâ pour révéler la place prépondérante qu'occupe cette institution dans la culture africaine. Cyril Mokwenye souligne notamment que les personnages féminins tels qu'Aïssatou et Ramatoulaye sont la preuve que la polygamie diminue la respectabilité de l'homme, précisant que pour ces personnages féminins la polygamie n'est en fait qu'un alibi pour l'homme qui cherche à donner libre cours à ses instincts sexuels et à légitimer son infidélité. Elle évoque la révolte qui pousse Aïssatou à divorcer, mais ne fait pas mention du rôle que joue la belle-mère d'Aïssatou dans le cadre de son divorce. De même,

Daouda Loum se tourne vers l'étude du mariage mixte dans *Un chant écarlate* de Mariama Bâ pour signaler que cette auteure trouve dans son éducation musulmane et traditionnelle et dans sa culture sénégalaise les éléments qui lui permettent de démontrer que le mariage mixte est une liaison contre-nature. Il affirme qu'*Un chant écarlate* retrace avec force les péripéties d'un mariage mixte en détérioration. D'après lui, Mariama Bâ veut montrer que ses protagonistes sont sous l'emprise de forces extérieures sur lesquelles ils ne peuvent exercer aucun contrôle. Finalement, Loum ajoute que la romancière sénégalaise plaide en faveur du mariage entre Africains, car elle voit dans le mariage mixte une relation stérile, appauvrissante pour l'Afrique. Toutefois, Loum oublie de signaler le fait que la division et l'exclusion engendrées par la structure sociale traditionnelle hiérarchique peuvent briser le mariage entre Africains.

Dans un mémoire plus récent, Millicent Yenggangyi maintient que les écrivains féministes africains luttent pour libérer la femme africaine de son état de dépendance. D'après elle, les auteures africaines encouragent la femme à lutter contre la domination de l'homme et contre les entraves de la tradition. Yenggangyi explique que dans ses romans, Mariama Bâ ne s'oppose pas au mariage en général, mais au mariage qui n'apporte pas le bonheur à la mariée. Elle ajoute que l'obéissance à l'ordre, la soumission et le mariage forcé des filles pour des raisons économiques condamnent celles-ci à subir la pratique de la polygamie. Néanmoins, Yenggangyi ne rapporte pas les différentes voix solidaires qui figurent dans les œuvres de Mariama Bâ. Dans un autre mémoire, Rosa-Luisa Amalia Dogliotti s'attarde sur la représentation du mariage mixte et polygame dans l'œuvre de Mariama Bâ pour soutenir que le message à retenir de cette étude est que le mariage est fondamental dans la vie d'une femme. Dogliotti affirme que le succès d'une vie heureuse dans une famille est dû principalement à l'entente harmonieuse des conjoints. Elle souligne qu'un mariage mixte, de race ou de culture, est confronté à des difficultés particulières,

telles que les pressions familiales qui mettent l'union des époux en danger. Dogliotti déclare également que le mariage polygame dont traite Mariama Bâ ne traduit pas seulement le désir de l'homme de se lier à une coépouse plus jolie et plus jeune que la première femme, mais peut être aussi rattaché à la détermination de s'élever socialement et conduire une femme plus âgée à « caser » une jeune fille, à lui imposer une union non désirée. De ce fait, la polygamie empêcherait la famille de s'épanouir. D'après Dogliotti, la libération de la femme est encore loin d'être une réalité dans le mariage. Toutefois, Dogliotti oublie de signaler que Mariama Bâ met en scène des femmes qui se battent pour l'obtention de la libération de la femme ou qui s'élèvent contre la polygamie.

Avant d'offrir notre propre étude de la perspective féminine dans les romans de Mariama Bâ, nous mettrons en valeur certains éléments de la biographie de cette auteure et présenterons un bref résumé de chacun de ses ouvrages pour faire ressortir son intérêt à l'égard du destin et de la condition de la femme. Née en 1929 dans une famille aisée de Dakar au Sénégal, et élevée par ses grands-parents après le décès de sa mère, Mariama Bâ grandit dans un milieu familial où l'éducation formelle des femmes n'est guère valorisée, où l'emphase est mise sur la connaissance des coutumes et des traditions qui préparent la femme à vivre chez la famille de son époux ou à servir son mari. Pour les parents traditionnels, envoyer la fille à l'école représente une perte de temps, et le destin de la femme est inévitablement lié au mariage. Cependant, grâce à son père, le Premier Ministre de la Santé de la loi-cadre, Mariama Bâ va à l'école Berthe Maubert, une école française des filles où elle fait ses études primaires. Mariama Bâ raconte elle-même : « [...] grâce à mon père et la vision juste qu'il avait eu de l'avenir, j'ai été à l'école, malgré mes

grands-parents qui étaient des traditionalistes »⁷. Issue d'un milieu musulman, Mariama Ba poursuit aussi des études coraniques. À la fin de ses études secondaires, elle va à l'École Normale de jeunes filles de Rufisque. En 1947, elle obtient son diplôme d'institutrice et enseigne pendant douze ans. Elle épouse ensuite un homme politique, Obèye Diop. Par la suite divorcée et mère de neuf enfants, Mariama Bâ s'intéresse au militantisme social en se joignant à des associations féminines, et plus particulièrement aux associations Soroptimist International of Europe, Amicale Germaine Legoff et le Cercle Femina. Pour citer *Une si longue lettre*, « [La romancière sénégalaise fait] la promotion de l'enseignement, se [bat] sur le terrain des droits des femmes, [fait] des discours et [écrit] des articles dans des journaux locaux » (*Lettre* 113).

C'est en 1979 que Mariama Bâ écrit son premier roman *Une si longue lettre* qui offre une représentation de la prise de parole féminine. L'œuvre obtient en 1980 le Prix Noma. Herzberger Fofana écrit qu'*Une si longue lettre* « est non seulement le récit de la condition féminine en milieu africain, mais aussi le tableau critique d'une société à la croisée de la tradition et du modernisme »⁸. *Une si longue lettre* est de plus un roman épistolaire divisé en vingt-huit chapitres courts et sans titre. Ce texte met en scène le personnage féminin principal, Ramatoulaye, une Sénégalaise diplômée d'une École Normale, qui écrit une longue lettre à sa meilleure amie, Aïssatou. Dans les quatre premiers chapitres, Ramatoulaye décrit les funérailles de Modou, son mari. Du chapitre 5 à 11, elle raconte sa vie fascinante avec Modou. Les chapitres suivants évoquent la vie de femme de Ramatoulaye, et les responsabilités auxquelles elle devrait faire face. Abadie Pascale remarque qu'« [*Une si longue lettre*] sert de thérapie morale pour

⁷ Alioune Touré 12-14.

⁸ Herzberger-Fofana 67.

Ramatoulaye qui cherche à se soustraire à la tyrannie des hommes et des normes sociales »⁹. À la mort de son mari Modou Fall, Ramatoulaye narre les circonstances après son décès. Elle met à profit les quarante jours de deuil que lui impose la tradition pour réfléchir et mettre en valeur les problèmes que rencontre la société sénégalaise. Le roman traite plus particulièrement de la vie des femmes âgées sénégalaises. La mère de Binetou la donne en mariage à un homme âgé. Tante Nabou, une femme âgée, défend son statut social contre l'apport d'une bijoutière. Le roman aborde aussi la question des effets de la polygamie sur la vie quotidienne des femmes sénégalaises, et offre une peinture du comportement masculin, du rôle de la famille et des coutumes qui affectent la vie du couple. Obioma Nnaemeka constate finalement qu'« *Une si longue lettre* de Mariama Bâ est une histoire de déception et d'espoir, de contrainte et de liberté, d'amour et d'amitié »¹⁰.

Le deuxième roman, *Un chant écarlate*, a été publié en 1981 après la mort de Mariama Bâ. Il met en scène un Sénégalais issu de la classe ouvrière, Ousmane Gueye, qui se marie avec Mireille, une Française d'origine bourgeoise. Le roman est constitué de trois parties qui sont subdivisées en chapitres sans titre. Bien qu'elle n'ait pas employé pour cette œuvre la structure épistolaire, l'auteure y incorpore quelques lettres. La première partie retrace l'histoire amoureuse qui mène Mireille et Ousmane au désir de se mettre en couple, tout en rapportant le comportement du père de Mireille, Monsieur de La Vallée, face à cette relation. La participation aux émeutes en France et au Sénégal durant les années 60 est également évoquée dans cette première partie. La seconde partie relate le mariage de Mireille et d'Ousmane et les difficultés

⁹ Abadie 4.

¹⁰ Obioma 336.

qui suivent leur union conjugale. Dans cette partie, la narratrice dépeint aussi la société sénégalaise et les problèmes de mariage entre deux races. La troisième partie porte sur le rapport amoureux entre Ousmane et une Sénégalaise appelée Ouleymatou, et le langage séducteur du corps féminin auquel se prête celle-ci. Finalement, elle révèle la double vie d'Ousmane qui mène Mireille vers une longue dépression, le meurtre de son fils et la tentative de tuer Ousmane.

Ce sont en fin de compte les traces de ses souvenirs d'enfance, celles des lieux familiaux et du cadre social et culturel dans lesquels Mariama Bâ a évolué qui apparaissent dans les deux romans étudiés. Dans une entrevue avec Alioune Touré Dia, la romancière sénégalaise admet elle-même : « J'avais écrit également en me souvenant des danses de mon enfance »¹¹. Mariama Bâ écrit d'ailleurs en français tout en utilisant des expressions qui viennent de sa langue maternelle, le wolof, pour mettre en valeur le désir de se faire entendre aussi bien par la communauté sénégalaise que par ses lecteurs du monde entier. Siga Fatima Jagne nous rappelle en outre que « Mariama Bâ s'est inspirée de la tradition orale de la griote sénégalaise en écrivant [un roman] « parlant », sous forme épistolaire »¹². Mais il faut surtout retenir que les œuvres de Mariama Bâ deviennent des outils libérateurs face aux convictions institutionnalisées du milieu patriarcal. L'écrivaine incite elle-même la femme à utiliser l'écriture pour dire les interdits : « Nous devons user comme les hommes de cette arme, pacifique certes, mais sûre, qu'est l'écriture »¹³. Citons à cet égard Ramonu Sanusi qui met en évidence la puissance de l'écriture féminine :

¹¹ Alioune Touré 12-14.

¹² Jagne 59.

¹³ Bâ 7.

L'écriture, c'est enfin une force de libération [...] l'avantage principal que semble présenter l'écriture c'est de lever les restrictions. En d'autres termes, ce que l'on ne peut pas dire, on peut l'écrire. L'écriture permet donc de dire l'interdit. C'est sans doute pour cette raison que les femmes utilisent le langage artistiquement mais pour faire passer un message.¹⁴

Or, en dénonçant les conditions difficiles de la femme dans le milieu patriarcal, l'écriture de Mariama Bâ rejoint celle de ses consœurs écrivaines africaines qui critiquent les pratiques traditionnelles marginalisantes dont la femme africaine est victime. Car, pour reprendre les termes de Herzberger-Fofana, « le but principal de toutes les femmes écrivaines africaines est d'abord de prendre la parole soit pour dénoncer une situation oppressive, soit pour s'élever contre les formes patriarcales qui régissent la plupart des communautés africaines »¹⁵. Mariana Bâ prend elle-même position en se donnant la mission d'identifier et de transcender les injustices contre la femme, et en invitant ses consœurs à suivre ses pas. C'est un long plaidoyer qu'elle lance contre les discriminations qui ciblent la femme :

Le contexte social africain étant caractérisé par l'inégalité criante entre l'homme et la femme, par l'exploitation et l'oppression séculaires et barbares du sexe dit faible, la femme-écrivain à une mission particulière.

Elle doit, plus que ses pairs masculins, dresser un tableau de la condition de la femme africaine. Les injustices persistent, les ségrégations continuent malgré la décennie internationale dédiée à la femme par l'O.N. U, malgré les beaux discours et les louables

¹⁴ Ramonu 183.

¹⁵ Herzberger-Fofana 24.

intentions. Dans la famille, dans les institutions, dans la rue, les lieux de travail, les assemblées politiques, les discriminations foisonnent. Les pesanteurs sociales étouffent dans leur cynique perpétration.

Les mœurs et les coutumes ajoutées à l'interprétation égoïste et abusive de religion font ployer lourdement l'échine. Les maternités incontrôlées vident les corps.

Comment ne pas prendre conscience de cet état de fait agressif ?

Comment ne pas être tenté de soulever ce lourd couvercle social ? C'est à nous, femmes, de prendre notre destin en main pour bouleverser l'ordre établi à notre détriment et ne point le subir¹⁶.

Comme le révèlent ses paroles, Mariama Bâ entend rejoindre les écrivains engagés qui écrivent pour dénoncer les conventions sociales qui oppriment la femme. Son message de liberté qu'elle formule, approuvé par l'Organisation des Nations Unies, est associé à un appel à la participation active des femmes africaines, à leur protestation contre les inégalités persistantes et les institutions sociales, depuis les « mariages incontrôlés » jusqu'aux abus de la religion, qui les réduisent au statut d'objets. La romancière sénégalaise cherche finalement à offrir des solutions qui permettront de valoriser l'image sociale de la femme.

Notre analyse de la femme face au mariage dans *Une si longue lettre* (2006) et *Un chant écarlate* (1981) de Mariama Bâ, sera divisée en trois chapitres. Le premier chapitre de notre mémoire sera consacré à la place de la femme au sein de la cellule conjugale. Dans ce chapitre, nous examinerons les contraintes et les difficultés que présentent les mariages arrangé, forcé,

¹⁶ Bâ, Mariama 6-7.

dans la même ethnie ou classe sociale, et interracial. Dans notre second chapitre qui portera sur la femme face à son aliénation, nous nous concentrerons plus particulièrement sur l'épouse face à l'infidélité et à la polygamie, mais aussi face aux belles-mères hostiles. Quant à notre troisième chapitre, il traitera de la femme face à sa quête identitaire. Nous démontrerons que tout en dépeignant des personnages féminins qui tentent de se libérer de l'absolutisme du patriarcat, Mariama Bâ explique comment l'émancipation de la femme est possible.

CHAPITRE I

La Femme face aux contraintes du mariage sénégalais

I. La femme face au problème du mariage

Dans ce chapitre, nous essaierons de faire ressortir la perspective féministe de Mariama Bâ sur les facteurs qui engendrent des brisures de type relationnel et conjugal dans *Un chant écarlate* (1981) et dans *Une si longue lettre* (2006). Le mariage en tant qu'institution peut infliger des peines dans les cœurs des femmes. Les œuvres de Mariama Bâ traitent plus particulièrement de l'attitude méprisante des belles-mères envers leurs brus, du mariage arrangé ou forcé, et de la polygamie, pour les dépeindre comme des phénomènes sociaux qui endommagent la possibilité ou la survie du bonheur conjugal. Pour souligner à quel point la femme fait face aux problèmes du mariage, nous serons amenés à nous concentrer sur deux belles-mères principales, à savoir Tante Nabou et Yaye Khady qui prennent la parole respectivement dans *Une si longue lettre* et *Un chant écarlate* pour s'opposer au mariage de leurs fils. Dans un premier temps, nous montrerons les effets de l'attitude de ces belles-mères sénégalaises sur la vie conjugale de leurs brus. Nous analyserons ensuite la perspective de Mariama Bâ à l'égard des mariages arrangés et forcés dans son univers romanesque. Finalement, nous essayerons de mettre en lumière le poids de la polygamie sur des personnages féminins mariés.

Les belles-mères que la romancière sénégalaise nous offre dans ses œuvres romanesques possèdent des caractères variés. Cependant, dans cette partie de notre travail, nous nous attarderons plus particulièrement sur les caractères conservateurs de deux belles-mères traditionnelles sénégalaises qui s'attachent très fortement aux normes patriarcales de la société sénégalaise. Considérons tout d'abord Tante Nabou, qui est si enracinée dans les coutumes

traditionnelles qu'elle refuse d'accueillir tout autre principe qui l'empêche de jouir de son statut de mère sénégalaise : « Elle vi[t] dans le passé sans prendre conscience du monde qui se mu[e]. Elle s'obstin[e] dans les vérités anciennes » (*Lettre 35*). Sa fierté d'appartenir à la classe noble et son désir de s'écarter de celui et de celle qui n'est pas de sa classe brise le mariage de son fils avec sa femme Aissatou. D'après Bernadette Kassi, Tante Nabou est « donc pour le statu quo et [agit] dans ce sens ».¹⁷ Pour sa part, Yaye Khady, personnage dans *un chant écarlate* éprouve un amour chaleureux pour son fils aîné, Ousmane. Elle est aussi une femme traditionnelle qui valorise les mœurs de la société sénégalaise. Elle fait tout son possible pour orienter son fils vers un meilleur choix d'épouse parce qu'elle désire avoir une bru qui peut la traiter comme une reine. À cet égard, Denise Brahimi et Anne Trevarthen soulignent qu'une autre considération peut entrer en ligne de compte quant au désir de choisir sa belle-fille: « Il est bien vrai que le choix de leur belle-fille est [...] le moyen de s'assurer une revanche sur ce qu'elles ont elles-mêmes subi dans leur jeunesse ».¹⁸ Tante Nabou et Yaye Khady font même preuve d'un comportement hostile qui vise à garantir pour leurs fils la brisure de toute relation sentimentale ou conjugale qui ne peut répondre à leurs besoins de belles-mères traditionnelles. Nous proposons de mettre en évidence ce comportement dans l'analyse qui suit.

1. L'attitude hostile des belles-mères traditionalistes

Dans ses deux œuvres, Mariama Bâ met en évidence des attitudes de belles-mères sénégalaises envers leurs brus qui comportent de la haine, de la discrimination et qui s'accompagnent de l'introduction de coépouses. Nous remarquons plus particulièrement que

¹⁷ Kassi 40.

¹⁸ Brahimi 126.

Tante Nabou dans *Une si longue lettre* et Yaya Khady dans *Un chant écarlate* créent un espace affectif lacunaire pour écarter et opprimer les épouses de leurs fils. Certaines belles-mères agissent en vraies rivales de leurs brus (*Chant* 111), causant ainsi la rupture du mariage.

Penchons-nous plus longuement sur les motivations de ces belles-mères traditionnelles qui sont amenées à briser le mariage de leurs fils. Tante Nabou qui voue « une affection de tigresse » à son fils, qu'elle perçoit comme étant « son seul homme » (*Lettre* 35), fait tout son possible pour dissoudre le mariage de Mawdo et Aïssatou. Elle ne respecte pas Aïssatou et manipule Mawdo pour le convaincre d'épouser une deuxième femme : « Mon frère Farba t'a donné la petite Nabou comme femme pour me remercier de la façon 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* 39). Ce comportement de Tante Nabou rejoint celle des belles-mères sénégalaises qui entendent dominer et contrôler la femme de leurs fils. Enracinée dans la coutume traditionnelle sénégalaise, Tante Nabou cherche une femme qui peut lui offrir tous les services qu'une belle-mère traditionnelle sénégalaise désire. La critique que Mariama Bâ nous offre de ces belles-mères dont l'action réductrice aboutit à la rupture du mariage de la jeune génération sénégalaise transparait dans le choix des mots qu'emploie Tante Nabou pour rabaisser et dénigrer Aïssatou : à ses yeux, Aïssatou n'est qu'une « bijoutière », une « courte robe », une « diablesse qui détourne les hommes du droit chemin » (*Lettre* 24). Mariama Bâ nous fait comprendre que l'éducation formelle ne compte pas beaucoup pour ces mères qui sont farouchement ancrées dans les traditions dont elles veulent perpétuer l'influence. C'est pourquoi la mère de Mawdo soumet sa nièce à un apprentissage pour la forcer à devenir une femme traditionnelle : « Mûrissant à l'ombre protectrice de sa tante, [petite Nabou] apprenait le secret des sauces délicieuses, à manier fer à repasser et pilon. [Tante Nabou] ne manquait jamais de [...] lui enseigner que la qualité

première d'une femme était la docilité » (*Lettre 39*). Elle la destine ainsi à devenir la servante de son fils, renforçant donc chez ce dernier le désir de dominer et de contrôler son épouse. Elle entend même convaincre sa nièce qu'une femme n'a pas besoin d'éducation : « En vérité l'instruction d'une femme n'est pas à pousser » (*Lettre 39*), affirme-t-elle. Elle va jusqu'à dénigrer toute fille qui désire s'instruire, à noircir son portrait en prétendant que l'éducation la mène au péché : « L'école transforme nos filles en diabesses, qui détournent les hommes du droit chemin » (*Lettre 24*). La professeure Fofana évoque bien la raison motivant la décision de Tante Nabou à l'égard de l'éducation formelle : « Au Sénégal, malgré les efforts de l'école française, on ne voulait pas instruire les filles : une femme cultivée est une source d'infortune »¹⁹. Donc, l'image que nous offre Mariama Bâ de Tante Nabou, est bien celle de la belle-mère sénégalaise qui s'oppose catégoriquement à ce que ses filles poursuivent leurs études, donc à leur émancipation, comme l'illustre la vie restrictive de la petite Nabou. Il est clair, par conséquent, que l'attitude négative de Tante Nabou à l'égard des études révèle son intention de rester subordonnée et de subordonner la nouvelle génération d'épouses au pouvoir patriarcal. Selon Pierrette Herzberger Fofana, « les vieilles femmes, par leur attitude et par leur entêtement, renforcent le système patriarcal. Ayant vécu toute leur vie sous le joug marital ou paternel elles défendent leurs anciens privilèges et refusent de s'adapter au monde [de la jeune génération] ».²⁰

D'autre part, le texte révèle que la femme traditionnelle de la classe supérieure porte toujours un regard discriminant sur les autres classes. Le comportement de Tante Nabou révèle ainsi un sentiment de détachement ou de mépris envers la classe populaire. Pour mieux

¹⁹ Herzberger-Fofana 26.

²⁰ Ibid. 75.

comprendre l'attitude de Tante Nabou, citons Abadie Pascale qui explique en quoi la stratification sociale sénégalaise engendre hiérarchisation, stéréotypes et préjugés:

Le Sénégal connaît un système de caste, et on trouv[e] dans le milieu wolof : Les guers et les guégnos. Les guers font partie de la caste supérieure, ce sont les non-artisans de la société wolof, ils ont une aversion pour les métiers manuels et ne peuvent donc être en aucun cas des artisans, [...]. Quant aux guégnos, ils constituent la caste inférieure, celles des artisans dont Aissatou fait partie. Les Toucouleurs dont Mawdo fait partie, était un empire très puissant et pour sa mère il est inconcevable que son fils puisse épouser une femme d'une caste inférieure.²¹

Tante Nabou étant une Toucouleur, son sentiment d'appartenance à ce groupe social l'amène à rejeter Aissatou comme bru et à discriminer même les fils d'Aissatou. D'après elle, les enfants d'une fille d'un bijoutier ne peuvent nullement être égaux à ceux d'une fille royale : « [...] tu ne compt[es] plus, pas plus que tes quatre fils : ceux-ci ne seraient jamais les égaux des fils de la petite Nabou. » (*Lettre 40*). Elle note qu'Aissatou provient de la classe populaire dont le malheur peut, selon son point de vue de femme privilégiée, détruire la dignité du noble : « [...] mais une bijoutière !... Elle brûle tout sur son passage comme un feu de forge » (*Lettre 35*). C'est pourquoi Tante Nabou veut s'assurer que le mariage d'Aissatou avec Mawdo Bâ est voué à l'échec. Bernadette Kassi remarque à ce propos que « Tante Nabou réussit à régir la vie personnelle de son fils Mawdo selon les règles d'une société de castes »²². Toutefois, Nwachuku-Agbada explique l'attitude de Tante Nabou dans les termes suivants : « Aunty Nabou's basis for rejecting

²¹ Abadie 34-35.

²²Kassi 40.

her daughter-in-law is founded on her clinging to no longer relevant social hierarchies »²³ [Le motif du rejet de la belle-fille par Tante Nabou est basé sur le fait qu'elle se raccroche à des hiérarchies sociales qui ne sont plus pertinentes] (Notre traduction). Le système des castes apparaît comme une institution sociale qui rend le mariage difficile pour la plupart des jeunes sénégalais et sénégalaises. Pierre Cantrelle explique que « c'est le mariage qui distingue le plus souvent les barrières sociales dont l'enfant hérite par son père. Sans être rigoureusement un interdit il existe un tel ostracisme qu'il est pratiquement impossible à un homme d'épouser une femme de caste inférieure, sans risquer de déchoir et de se mettre au ban de la société. Une exception : il arrive qu'un maître épouse sa captive, pour en avoir des enfants qui seront libres ; la mère sera affranchie par ce fait, mais si l'union est stérile, la femme demeure dans sa condition serve »²⁴. Dans une entrevue avec Alioune Touré Dia, Mariama Bâ donne elle-même son point de vue à l'égard de la hiérarchisation sociale au Sénégal, déclarant : « [...] je suis contre la ségrégation des castes. [...] si j'ai ma fille qui marie son enfant avec un casté, ce n'est pas moi qui viendrai l'en dissuader »²⁵. La romancière sénégalaise conseille à la mère traditionnelle sénégalaise, notamment la belle-mère, de ne pas provoquer la rupture conjugale sous l'impulsion d'une discrimination émanant du système des castes, mais elle rappelle à la belle-mère de respecter la décision de sa fille ou de son fils quand il s'agit du choix d'un partenaire ou d'une partenaire.

²³ Nwachuku-Agbada 569.

²⁴ Cantrelle 669.

²⁵ Alioune Touré 12-14.

Dépeignant la structure sociale wolof, Abdoulaye Bara DIOP²⁶ de l'Université de Dakar nous rappelle que la société wolof traditionnelle comporte deux systèmes de stratification et deux types de catégories sociales, les ordres et les castes, et que celles-ci sont caractérisées « par l'hérédité, l'endogamie, la profession, [qu'elles sont] hiérarchiquement ordonnées, [et qu'elles] entretiennent des rapports d'interdépendance ». Diop précise que « les Géers constituent la caste supérieure » tandis que « les eeo forment le groupe social inférieur » dont il faut distinguer les artisans (jef-lekk), les griots (sab-lekk), et les marginalisés (oole). Mariama Bâ fait ressortir et dénonce à travers la peinture de ses personnages l'esprit de caste et de classe qui caractérise cette société et que les femmes sénégalaises traditionnelles arborent. Elle révèle que la différence de classe sociale a un impact majeur sur l'optique de ces femmes qui entendent préserver dans la cellule conjugale et familiale le nom de leurs ancêtres et maintenir les privilèges de leur milieu, refusant ainsi de s'associer à d'autres groupes sociaux. C'est la démarche de Tante Nabou qui, fière de son lignage, repousse celles et ceux qui ne sont pas de la même classe qu'elle :

Elle portait un nom glorieux du Sine : Diouf. Elle descendait de Bour-Sine. Elle vivait dans le passé sans prendre conscience du monde qui se muait. Elle s'obstinait dans les vérités anciennes. Fortement attachée à ses origines privilégiées, elle croyait ferme au sang porteur de vertus et répétait en hochant la tête que le manque de noblesse à la naissance se retrouvait dans le comportement.

(Lettre 35)

Dans ce passage, la vision réductrice des autres qui s'apparentent à la classe populaire et que trahit l'expression « le manque de noblesse », s'oppose à celle auto-gratifiante de la classe

²⁶ Diop, Abdoulaye 358.

dominante à laquelle Tante Nabou appartient : selon l'optique de la classe supérieure, celle-ci est définie comme étant d'« origines privilégiées », porteuse de noms « glorieux » et de « vertus ». Le comportement et les paroles de Tante Nabou servent à afficher le détachement affectif qu'elle entend maintenir à l'égard des gens d'un autre groupe social, mais encore les réactions que suscite le mariage entre la fille d'un forgeron et un homme d'origine royale :

Un mariage controversé. J'entends encore les rumeurs coléreuses de la ville. Quoi, un Toucouleur qui convole avec une bijoutière ? Jamais il n'amassera argent. (*Lettre 24*)
La mère de Mawdo, [...] considérant ton mariage comme un problème dépassé, elle réfléchissait le jour, elle réfléchissait la nuit, au moyen de se venger de toi, la bijoutière. (*Lettre 35*).

La perception de Tante Nabou à l'égard du mariage qui unit deux personnes de différentes classes sociales met en évidence l'impossibilité pour un tel couple de vivre harmonieusement dans le milieu sénégalais. Arnaud Perret ne manque pas de souligner que cette société « reste toujours très hiérarchisée ».27 Comme l'illustre la relation qu'entretiennent les personnages de Mariama Bâ, la perspective discriminatrice qu'impose toute société hiérarchisée définit des restrictions qui nuisent à la bonne entente entre les femmes de groupes sociaux différents.

Nous devons surtout mentionner les stratégies verbales d'agression qui trahissent des sentiments de discrimination et de haine, et le désir d'écarter les belles-filles pour maintenir l'autorité de la parole parentale. La belle-mère de Mireille, Yaye Khady, renouvelle à maintes reprises ses reproches à son fils pour avoir épousé une Blanche qui, ignorant la tradition sénégalaise et introduisant les principes du mariage occidental, ébranle la vie communautaire

²⁷ Perret 28.

dont elle jouit. Elle va jusqu'à brosser un portrait grotesque de Mireille pour discréditer le choix de son fils. Son discours malveillant donne à celle-ci les traits de la « Toubab » qui « ne baisse pas pour prier » (*Chant* 129), et de la Blanche au ventre « insatiable » dont l'appétit est apte à rompre l'« intestin unique » (*Chant* 130) de l'homme. Yaye Khady cherche ainsi à instiller chez son fils le même effroi qui a motivé sa démarche discriminante : elle le force à voir l'image de sa virilité perdue. Persuadée qu'« une Blanche n'enrichit pas une famille, [qu'elle] l'appauvrit en sapant son unité » (*Chant* 112), elle rapporte aussi à son fils, de façon obsessionnelle, que Mireille ne la traite pas comme une belle-mère : « - Ta femme me chasse. Elle me dit de ne plus venir ici », se lamente-t-elle (*Chant* 146), attristée par le geste de Mireille. Dans son désir viscéral d'écarter sa belle-fille, Yaye Khady rabaisse celle-ci à un niveau inférieur à celui de la « Négrresse » : « N'importe quelle Négrresse plutôt que cette Blanche. N'importe quelle Négrresse aurait des égards pour moi » (*Chant* 190). Le terme « Négrresse » est ici d'autant plus réducteur qu'il est associé à l'expression « n'importe quelle » qui dépouille l'individu de toute appartenance à une famille ou à une hérédité, et qui lui ôte un visage et une identité, donc toute prétention d'occuper une position d'autorité. Mireille est ainsi reléguée au rang le plus bas, après celui du paria anonyme que traduit le « n'importe quelle Négrresse ».

Sans une bru qui vient de chez elle, qui comprend la tradition africaine, et qui peut donc lui offrir ses services et un dévouement total, Yaye Khady se voit de plus sombrer dans un avenir qui la condamnerait à devenir la mère abandonnée, l'étrangère dans sa propre cuisine, une cuisine qui ne serait plus « sa cuisine » :

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 crèverai, debout dans une cuisine. (*Chant 102*)

La perte de son domaine familial et de son autorité maternelle est traduite par l'article réducteur « une » dans la dernière phrase et par l'image castratrice évoquée par le verbe « crèverai », qui s'associe à l'évocation de la cuisine, donc à la phobie des objets pointus. Le « debout » serait le dernier geste de cette mère surpuissante qui affronte le sentiment de perdre ses compétences de mère dominante.

Tout en contenant le portrait dévalorisant de la bru non traditionnelle, le discours cynique de Yaye Khady renferme en même temps le portrait de la bru parfaite : une femme qui accepte sa position subalterne en « prenant la maison en mains ». C'est plutôt Ouleymatou qui, selon elle, incarne ce portrait, une Sénégalaise de la classe populaire qui connaîtrait les traditions sénégalaises, et plus particulièrement ses responsabilités envers une belle-mère :

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. Évoluant dans ses privilèges jamais discutés, la belle-mère ordonne, supervise, exige. Elle s'approprie les meilleures parts du gain de son fils. La marche de la maison ne la laisse pas indifférente et elle a son mot à dire sur l'éducation de ses petits-enfants... (*Chant 110-111*)

Nous retrouvons dans ce passage le portrait de la belle-fille sénégalaise parfaite : une femme qui accorde à sa belle-mère le droit de lui imposer des directives et des ordres, de définir les tâches de chacun, de contrôler l'éducation de ses enfants et les biens matrimoniaux de son couple. À ce portrait est associé l'emploi mélioratif du terme « négresse ». Il n'est pas sans intérêt de

souligner que, contrairement à la connotation raciste des mots « nègre » et « négresse » que l'on a associés à l'image dépréciative de l'esclave avant le vingtième siècle, le terme « négresse » que se plaît à utiliser la belle-mère de Mariama Bâ se rattache à un mouvement de « valorisation des cultures du monde noir » et au désir des Noirs d'« affirmer leur identité » et leur fierté raciale ou ethnique qui a donné naissance dans les années 30 au terme « négritude »²⁸. Mais si Yaye Khady préfère Ouleymatou à Mireille, c'est aussi parce qu'étant de la même classe populaire qu'elle, cette dernière se soumettrait plus facilement à son autorité. L'effroi qu'engendre la perspective de faire le deuil de sa place dominante, pousse Yaye Khady à la haine et au désir de destruction : elle prépare des plats pimentés pour Mireille sans se préoccuper des conséquences néfastes de son acte. La narratrice évoque l'acte de la belle-mère en ces termes : « Yaye Khady, perfidie ou habitude ?, préparait des mets épicés qui suppliciait Mireille. L'écoulement de ses narines l'empêchait d'avalier et voici plusieurs jours que sa gourmandise ne se satisfaisait que de fruits » (*Chant* 124). Les fréquentes maltraitances dont Yaye Khady est l'auteure agacent Soukyena et conduisent celle-ci à reprocher à sa mère le contrôle abusif dont elle fait preuve, et à l'affronter sur un ton acerbe : « [...] tu « tues » une fille d'autrui car Mireille, a, elle aussi, une mère. [...] Mireille a tenté l'impossible pour te contenter ! [...] Tu décourages ses tentatives de coopération. Tu la rejettes sans la connaître. » (*Chant* 229). Les commentaires de Soukyena assombrissent ainsi la peinture des mères sénégalaises qui maltraitent les belles-filles qui ne sont pas de leur race. Étant donné les supplices que Yaye Khady fait subir à sa belle-fille en la privant de sa nourriture préférée et en lui offrant celle qui pourrait la faire souffrir, on peut dire qu'elle manifeste un comportement cruel qui s'associe à un sentiment raciste, puisque les origines

²⁸ Nous vous renvoyons au lien : [http : //nouvelledelangufrançaise.hautetfort.com/archive/2010/10/29/nègre-négresse](http://nouvelledelangufrançaise.hautetfort.com/archive/2010/10/29/nègre-négresse). 29 octobre 2010.

raciales de Mireille, en plus de son appartenance à une classe supérieure, exacerbe la haine de la belle-mère pour la bru. Pour reprendre la conclusion d'Obioma Nnaemeka concernant la perception que Yaye Khady a de sa bru, « Mireille se trouve dans un monde clos tracé par le préjugé racial »²⁹.

Le rejet de la race blanche chez Yaye Khady entraîne une attitude également ségrégationniste à l'égard de l'enfant métis. L'auteure oppose ainsi la grande joie de Yaye Khady qui apprend la naissance du fils d'Ouleymatou, et les paroles marginalisantes que celle-ci prononce quand elle assiste à la cérémonie de l'enfant de Mireille. Dans son article « Les concepts de race et de racisme et leurs implications pour la Commission Ontarienne des droits de la personne », Frances Henry écrit que « l'idéologie raciste concerne la façon dont une personne est perçue comme étant « différente » ainsi que la construction de l'« Autre » »³⁰. Autrement dit, c'est le refus de louer la naissance de l'enfant métis, donc de reconnaître son existence, qui révèle chez Yaye Khady le sentiment raciste. Car par contraste, Yaye Khady convie « ses sœurs, ses cousines, ses amies, ses connaissances, ses parents, ses voisins d'hier et d'aujourd'hui, au grand rassemblement du huitième jour » (*Chant* 193), à la célébration qui concrétise l'acceptation du fils d'Ouleymatou au sein de la cellule familiale et sociale. En revanche, le métissage signifie la ressemblance à la mère blanche, et éveille donc le sentiment d'une déception amère et une image dénigrante : « Quand Mireille avait accouché d'un beau garçon à la peau d'ambre et aux cheveux frisés [...] Yaye Khady avait pris l'enfant. Ses lèvres pincées trahissaient son mécontentement [...] » (*Chant* 187). Les « lèvres pincées » sont révélatrices du sentiment raciste et de répulsion qu'éprouve Yaye Khady envers l'enfant métis. Les pensées

²⁹ Obioma 339.

³⁰ Frances, no page.

dépréciatives que Mireille et son enfant éveillent chez celle-ci aboutissent finalement au regard accusateur: « Cette Blanche qui descendait de son tertre pour s'introduire chez les Noirs, verrait... » (*Chant* 113). Notons le ton méprisant que dénoncent le « cette » et l'image de la descente du « tertre » dont l'évocation vise à rabaisser le Blanc perçu comme étant celui qui entend se placer en position de supériorité. Soukyena elle-même ne manque pas d'accuser sa mère de dévoiler son racisme anti-blanc : « Pourquoi ? Parce qu'elle est Blanche... Seule sa couleur motive ta haine. Je ne vois pas d'autres griefs » (*Chant* 229). Contrairement à sa mère, elle rejoint le portrait de la femme africaine moderne (la femme africaine de la jeune génération) qui critique les femmes traditionnelles pour vouloir brandir l'étendard des coutumes afin de pouvoir maintenir ou diminuer les autres femmes au rang des dominées.

Autre stratégie visant à préserver sa place privilégiée par rapport à celle qu'elle considère sa rivale sociale, Yaye Khady va souvent chez son fils le dimanche, n'hésitant pas à s'imposer en entrant directement dans la chambre du couple sans même frapper à la porte : « Mais la visite du dimanche était rituelle [...] elle surprenait le couple dans la chambre à coucher, en tenue de nuit. [...] Elle se curait les dents, et crachait sur le tapis sans ignorer que son geste, après son départ, allait déclencher la bagarre. » (*Chant* 130). Soulignons à nouveau le dédain de Yaye Khady qui aboutit ici à la violence du geste vulgaire et laid. Cracher, c'est à la fois dire sa désapprobation et déclarer, sur le mode implicite, l'impureté de la destinatrice. Mais c'est surtout imposer à sa bru la condition de la servante dont le rôle est de nettoyer les excréments de sa maîtresse. Mutunda Sylvester dénonce le choix délibéré de Yaye Khady de reproduire l'ordre patriarcal et d'excéder la limite de ses droits en faisant appel à la parole et au geste agressif dont le but est de sauvegarder et de consolider son empire de belle-mère dominante : « Yaye Khady takes advantage of her traditional motherhood powers in order to control and maintain her grip on

Ousmane's household. [...] She deliberately makes no effort to accommodate and integrate Mireille into the Senegalese society and culture; instead, she adopts a confrontational attitude »³¹ [Yaye Khady profite de ses pouvoirs de maternité traditionnelle afin de contrôler et de maintenir son emprise sur la maison d'Ousmane. [...] Elle ne fait délibérément aucun effort pour accueillir et intégrer Mireille dans la société et la culture sénégalaise; elle adopte plutôt une attitude de confrontation.] (Notre traduction)

Ce comportement de la belle-mère qui contribue à fomentier une tension au sein du couple, fait naître chez Mireille le sentiment de devenir ou de rester l'étrangère, ou un sentiment d'amertume et de désillusion qui transparait parfois dans ses paroles exaspérées : « - Passe encore pour le réveil en trompette! Mais [Yaye Khady] ne peut-elle pas rejeter ces saletés dans un cendrier ? », se demande Mireille (*Chant* 130). À d'autres moments, Mireille passe de la frustration à la colère: « J'ai supporté ces odeurs nauséabondes. J'ai supporté cette corne qui pend, mes draps noircis. [...] Yaye Khady ne veut pas comprendre que chez elle, ce n'est pas ici ! », crie Mireille (*Chant* 146). Les visites intrusives de la belle-mère suscitent chez Mireille une douleur psychologique récurrente que traduit la répétition de l'expression « j'ai supporté » et qui s'associe à l'évocation de pratiques troublantes et d'apparence menaçante, sans doute rituelles, auxquels nous renvoient les « odeurs nauséabondes », la « corne » pendue et les « draps noircis ». Leurs efforts de troubler le bonheur conjugal et maternel de leurs brus, leur refus de se montrer conciliantes, amènent donc les belles-mères de Mariama Bâ à accuser faussement leurs brus de manigances et de s'opposer délibérément aux coutumes traditionnelles. Si les visites du

³¹ Mutunda 112.

dimanche de Yaye Khady rejoignent le cadre des discours et des gestes normatifs du milieu traditionnel, son entrée irrévérencieuse, ses paroles et ses gestes discriminatoires reflètent toutefois un désir égoïste et agressif d'exclure qui trahit une haine de l'autre race ou de l'autre classe, tout autant qu'une haine de l'autre femme. Cette haine conduit Yaye Khady à coller sur le visage de Mireille celui de la « Toubab »³² qui cherche à s'infiltrer dans sa famille, avec son impureté et le déshonneur qu'elle véhicule. Pour conclure, ce portrait de la belle-mère qui entend maintenir la belle-fille au niveau de l'étrangère avilie et opprimée, renferme chez Mariama Bâ une dénonciation des femmes sénégalaises enracinées dans les coutumes traditionnelles, qui ne permettent pas à la femme de s'élever contre le carcan patriarcal, et qui adoptent des stratégies de dénigrement dans le but d'asservir la femme qui cherche à s'émanciper.

2. La femme dans le cadre du mariage arrangé ou forcé

Au Sénégal, les couples peuvent contracter plusieurs types de mariage. Outre la polygamie, la polygamie limitée, et la monogamie, il faut mentionner le mariage constaté dont les formalités sont assurées par l'autorité coutumière ou religieuse, mais aussi le mariage moderne célébré devant un officier de l'état civil.³³ Cependant, notre étude s'attardera davantage sur les mariages arrangé et forcé dans la mesure où ces types de mariage engendrent dans la vie des personnages de Mariama Bâ des obstacles et des préoccupations qui traversent la trame romanesque des textes étudiés, et qui dévoilent la position oppositionnelle adoptée par l'écrivaine. Rappelons que

³² Toubab est un mot utilisé en Afrique de l'Ouest, principalement au Sénégal, en Guinée, en Mauritanie, en Gambie et au Mali, mais aussi en Côte d'Ivoire, pour désigner toute personne à peau blanche, à l'exclusion des Arabo-Berbères, quelle que soit sa nationalité. Web. 14 Sept. 2016 <<http://fr.wikipedia.org/wiki/Toubab>>

³³ Nous vous renvoyons aux explications de Serge Guinchard sur le mariage coutumier, célébré ou constaté, et le mariage moderne célébré dans *Revue internationale de droit comparé* publiée en juillet-septembre 1978 (Vol. 30, N° 3, p. 814-816).

le mariage forcé consiste à marier une personne contre sa volonté, la famille imposant le mariage à un enfant mais aussi à une autre famille. Les conditions qui entraînent un mariage arrangé se retrouvent dans le cadre du mariage forcé, mais il faut rattacher à celui-ci une notion de contrainte psychologique, et surtout sociale: c'est le poids de l'environnement, notamment familial, qui renforce la pression sur les personnes concernées. Dans le mariage arrangé il y a une adhésion minimale des futurs époux.³⁴ Or, dans l'univers fictionnel de Mariama Bâ, mariages arrangé et forcé engendrent des souffrances chez la fille et la femme sénégalaises. L'auteure dépeint plus particulièrement des jeunes filles qui sont forcées de se marier avec des hommes âgés ou pour des intérêts financiers, et rattache ces alliances à des pressions exercées par les parents.

a. La femme face au mariage arrangé

Commençons par la façon dont la romancière critique le mariage arrangé dans son paysage romanesque. L'auteure blâme les parents pour leur implication dans les stratégies mises en œuvre pour conclure les unions de leurs fils et de leurs filles. Elle révèle que, si les parents veulent se débarrasser de leurs filles, ils cherchent de manière astucieuse à trouver des époux pour elles sans considérer leurs sentiments. L'auteure décrit ainsi le comportement de Coumba pour illustrer le désir d'une mère sénégalaise de chercher un mari pour sa fille. C'est un « bon » gendre que celle-ci envisage d'acquérir et on constate que c'est plutôt Ousmane qui est digne de devenir un tel beau-fils. Relisons à cet égard l'extrait suivant :

³⁴ Nous vous renvoyons à l'explication de mariage forcé dans <https://fr.wikipedia.org/wiki/Mariage_forcé>. Web. 24 Sept. 2016.

Coumba désire que notre fils Ousmane épouse sa fille Marième. Marième passe tous les dimanches ici depuis que nous avons déménagé et t'apporte une aide notable dans la marche de la maison. Coumba a ajouté : « Je compte sur toi pour la réalisation de mon vœu. Ousmane est un bon fils. Il est mon fils. Je veux qu'il soit mon *goro*³⁵. Je n'exige ni dot, ni machine, rien que le lien sacré. » (*Chant 85-86*)

Dans ce passage, on découvre que Coumba tente de conclure un mariage entre sa fille Marième et Ousmane. Son désir de faire d'Ousmane son futur beau-fils l'amène à négliger ce que l'homme devrait payer pour pouvoir épouser une femme, à le dégager de ses obligations et de ses responsabilités de prétendant respectable. Le mariage devient ainsi un contrat dont les termes excluent tout engagement délibéré de la part du futur époux et tout consentement mutuel, donc qui altère dès le départ le lien conjugal qui unira le jeune prétendant à sa promise. Il s'agit d'une pratique commune, comme l'indique le père d'Ousmane qui a été lui-même choisi par celui de Yaye Khady. Lors d'une dispute avec Yaye Khady, Djibril Gueye lui rappelle : « N'oublie pas toi, que c'est ton père qui m'a choisi. C'est une pratique courante de choisir un bon mari pour sa fille. Je ne te connaissais pas. On ne t'a pas forcée ! » (*Chant 87*). Les paroles de Djibril Gueye sont non seulement révélatrices d'une coutume ancrée, « pratique courante », mais en plus du profil de la victime auquel le mari entend s'associer, comme le suggère le « on ne t'a pas forcée » qu'il lance à son épouse. Tout en s'identifiant au rôle de la victime, l'époux indique ici, sur le mode implicite, que sa conjointe ne peut tenir ce rôle, lui niant ainsi toute possibilité de se plaindre, de revendiquer un meilleur traitement ou même d'attirer le regard compatissant de l'homme. L'auteure met ainsi en valeur le fait que la fille à qui les parents imposent un mariage arrangé est doublement victime : des intérêts familiaux et du poids de la tradition que véhiculent

³⁵ "goro" (beau-fils ou belle-fille)

les convictions parentales, et de la frustration du mari qui accuse injustement son épouse d'être la cause de leur mariage forcé.

Mariama Bâ dénonce en outre le rôle que jouent les mères et les tantes traditionnelles dans les tractations qui concluent ces alliances. C'est en privant les jeunes époux de leurs droits et de leurs libertés individuelles que celles-ci cherchent à maintenir le lignage de leur classe, mais aussi leur position d'autorité dans le milieu familial. C'est bien la perspective de Tante Nabou qui convainc son frère Farba Diouf de lui amener la petite Nabou chez elle pour que celle-ci devienne « [s]es jambes et [s]on bras droit », une autre [elle]-même » (*Lettre* 38), pour qu'elle incarne, comme le souligne Rabia Redouane, « le prototype de l'épouse idéale », par opposition à Aissatou, la « femme intellectuelle et émancipée »³⁶. La petite Nabou devient ainsi le produit de la culture patriarcale, une fille qui, pour reprendre les termes de Roch Lea, « ne cherche pas à acquérir un nouveau rôle dans la société mais davantage à se conformer à l'image traditionnelle de la femme africaine »³⁷, dont le bonheur et la capacité d'aimer et d'être aimée ne sont pas pris en compte. La seule intention ou préoccupation de Tante Nabou est de faire de la petite Nabou le reflet des convictions traditionnelles qui peuvent lui assurer d'être bien traitée et vénérée.

Si l'auteure s'attarde de façon récurrente sur les ingérences de Coumba qui désire avoir Ousmane Gueye comme beau-fils ou sur les paroles de Djibril Gueye et de la Tante Nabou qui défendent le mariage arrangé, c'est en fait pour mieux faire ressortir le cadre étouffant que celles-ci constituent. Menacée de perdre tout libre arbitre, voire son identité, dans l'espace discursif sclérosant des aînées traditionnelles, la jeune fille peut accepter la soumission, ou

³⁶ Redouane 123.

³⁷ Roch 65.

résister, ou bien se révolter. Dans la partie qui suit, nous examinerons les choix que les personnages de Mariama Bâ détiennent, n'ont pas, ou s'octroient face au mariage, et leur point de vue ou leurs réactions face aux atteintes à leur liberté de choix et à leur autonomie.

b. La femme face au mariage forcé

Les romans de Mariama Bâ mettent en scène des parents sénégalais qui poussent leurs filles à se marier avec des hommes choisis pour leur situation financière ou avec des hommes âgés. Or, l'auteure ne manque pas de rapporter dans ses textes les divergences d'opinion à l'égard du mariage forcé. C'est plus particulièrement le mariage d'Ouleymatou qui dans *Un chant écarlate* éveille des sentiments et des réactions opposées :

[...] son mariage forcé avec un cousin âgé, propriétaire d'une flottille de pêche moderne à Ouakam. À gorge déployée, les uns et les autres s'étaient moqués du vieux mari qui portait toujours au visage les marques des coups de griffes par lesquels la jeune femme se refusait. [...] Le divorce d'Ouleymatou avait suscité des discussions passionnées au sein du groupe, les uns stigmatisant le mariage forcé, les autres louant la raison et la sagesse, dans l'orientation de la vie. (*Chant 159*)

L'auteure s'attarde dans ce passage sur l'opinion de ceux qui dénoncent, dénigrent ou condamnent le mariage forcé, ébranlant ainsi une institution qui ne vise pas l'émancipation de la femme : notons à cet égard que les images employées par Mariama Bâ, les moqueries « à gorge déployée », les « discussions passionnées » opposant ceux qui stigmatisent le mariage forcé et ceux qui en louent la sagesse, les marques que les coups de griffe de la jeune mariée ont laissées sur le visage du vieux mari, reflètent un refus total ou une réaction antagoniste qui trahit une défense implicite des droits de la femme.

Dans *Une si longue lettre*, la mère de Ramatoulaye propose un mari à sa fille, un homme « nanti », « exerçant la profession de médecin à la Polyclinique », dont la villa est « juchée sur un rocher de la corniche, face à la mer » (*Lettre 23*). Pour reprendre les mots de Jean-Baptiste Shamba, « il y a dans la société africaine une importance primordiale rattachée à la richesse du prétendant et non à celle de la fille car, de toutes les façons, les jeunes filles ne possèdent rien et n'héritent pas de quoi que ce soit »³⁸. Le rôle persuasif de la mère de Ramatoulaye met en évidence son rattachement à la richesse de l'homme comme étant la source du bonheur et la solution aux problèmes de la femme. Toutefois, Ramatoulaye qui entend suivre son cœur, formule clairement sa pensée désapprouvante : « Libérée donc des tabous qui frustrent, apte à l'analyse, pourquoi aurais-je dû suivre l'index de ma mère pointé sur Daouda Dieng, célibataire encore, mais trop mûr pour mes dix-huit hivernages. » (*Lettre 23*). Ces paroles rapportent la perspective despotique de la mère qui brandit symboliquement l'index, le doigt de l'affirmation, du locuteur qui veut absolument se faire écouter et obéir, de l'ego qui se met en avant. Mais si la mère désigne du geste autoritaire le prétendant idéal selon ses critères traditionnels, la fille ose défier les tabous pour exprimer son désir de se soustraire aux coutumes qui la jettent dans les bras d'un homme bien trop vieux.

Dans le texte de Mariama Bâ, on découvre d'autres parents qui, affrontant des conditions précaires, conçoivent le mariage de leurs filles comme moyen d'améliorer leur situation. C'est le cas de la mère de Binetou qui envisage pour sa fille le mariage avec Modou, un homme beaucoup plus âgé qu'elle. Mais contrairement à Ramatoulaye, Binetou est incapable de refuser le mariage qu'on lui impose et se soumet complètement à l'autorité de sa mère. Daba rapporte à

³⁸ Shamba 68.

sa propre mère les mobiles qui ont conduit la mère de Binetou, sa camarade, à intimer le mariage à sa fille :

Je dirais à Binetou de ne pas céder ; mais sa mère est une femme qui veut tellement sortir de sa condition médiocre et qui regrette tant sa beauté fanée dans la fumée des feux de bois [...] Sa mère a tellement pleuré. Elle a supplié sa fille de lui donner une fin heureuse, dans une vraie maison que l'homme leur a promise. Alors, elle a cédé. (*Lettre 46*)

Ces paroles révèlent non seulement la démarche de persuasion de la mère de Binetou, la force émotionnelle de ses implorations et de ses larmes, mais encore son égoïsme, puisqu'elle est prête à sacrifier le bonheur de son enfant pour quelques promesses matérielles, « une vraie maison que l'homme leur a promise » (*Lettre 46*). Car si le consentement de Binetou équivaut à la perspective d'une « fin heureuse » pour la mère, il signifie que Binetou « va se perdre au lieu de se construire car sa survie est liée à la contrainte et non à un choix personnel »³⁹, comme l'explique Roch Lea.

La romancière ne se limite pas à la critique du mariage forcé pour les filles sénégalaises. Elle montre aussi que la Blanche fait face au même problème que la Noire. Le texte nous offre en effet la peinture d'un parent français qui cherche à pousser sa fille à se marier avec un homme nanti. Il s'agit ici de Monsieur de la Vallée, le diplomate, qui ne soutient pas la relation amoureuse de sa fille Mireille. Monsieur de la Vallée propose donc à sa fille de se marier avec Pierre. D'après lui, le jeune Français est le parfait prétendant puisqu'il a fait de brillantes études

³⁹ Roch 73.

d'ingénieur et qu'il est l'héritier d'un complexe industriel important (*Chant 81*). À nouveau, Mariama Bâ dénonce le comportement d'un parent qui impose son choix sans considérer celui de sa fille et son bonheur. Néanmoins, le refus de Mireille face à la proposition de son père concrétise un mouvement de résistance et l'effort de se libérer de l'autorité patriarcale.

II. la femme face à la polygamie

Les personnages de Mariama Bâ sont de plus confrontés aux souffrances liées à la pratique de la polygamie dont l'auteure fait le procès malgré ses origines musulmanes. Dans leur étude intitulée *Can Polygyny Be Avoided in Dakar?*, Philippe Antoine et Jeanne Nantelamio remarquent que « Polygyny is recognized in modern legislation with the Senegalese Family Code offering three matrimonial options: monogamy, limited polygyny, and a form of polygyny in which the man cannot marry more than four wives »⁴⁰. [La polygynie est reconnue dans la législation moderne avec le Code de la famille du Sénégal qui offre trois options matrimoniales: la monogamie, la polygamie limitée, et une forme de polygynie selon laquelle l'homme ne peut pas épouser plus de quatre femmes.] (Notre traduction). Il faut d'ailleurs indiquer qu'au Sénégal, 90% de la population est musulmane⁴¹, et que chez les musulmans, il est coutume d'épouser trois ou quatre femmes. Le Coran le souligne dans le verset numéro 3 de la Sourate 4: « [...] épousez des femmes qui vous plaisent. Ayez-en deux, trois ou quatre, mais si vous craignez d'être injuste

⁴⁰ Antoine 133.

⁴¹ Lallart 59.

une seule »⁴². Comme le révèle ce verset, les normes que fixe le Coran incluent le principe que la polygamie est autorisée tant qu'elle n'engendre pas l'abandon d'une ancienne épouse.

Toutefois dans les romans de Mariama Bâ, les femmes dont les maris ont des coépouses ressentent des douleurs et des humiliations dans leurs foyers conjugaux. En effet, la narratrice ne manque pas de souligner ce que la polygamie fait de certaines femmes, mentionnant à travers la voix d'un de ses personnages, Ramatoulaye, « le cas de bien d'autres femmes, méprisées, reléguées ou échangées, dont on s'est séparé comme d'un boubou usé ou démodé » (*Lettre* 52). L'évocation de l'abandon des épouses plus âgées, « usé[es] » ou « démodé [es] », révèle chez Mariama Bâ une position réprobatrice à l'égard de la pratique de la polygamie, que corrobore l'éventail des sentiments qu'elle prête à ses personnages. Dans sa thèse de maîtrise défendue en 2010, Phuong Hong signale que « la polygamie est si courante dans la société sénégalaise que toutes les protagonistes dans deux romans de Bâ-Ramatoulaye et Aissatou dans *Une si longue lettre*, ainsi que Mireille dans *Un chant écarlate*, la connaissent dans leur mariage »⁴³. À l'égard de la pratique de la polygamie, Mouhamadou Cissé précise que, bien qu'elle soit autorisée, et qu'elle soit religieusement digne chez les musulmans, elle ne fait que ruiner la paix dans beaucoup de foyers conjugaux. Il ajoute qu'« au Sénégal, la polygamie qui est une tradition culturelle et religieuse légitime, le fait de prendre plus d'une épouse entraîne souvent des conséquences : déstabilisation du ménage, conflits entre coépouses, révoltes. »⁴⁴. Une analyse de l'impact de la polygamie sur la vie des épouses mises en scène par Mariama Bâ met précisément

⁴² Le Coran sourate 4 :3.

⁴³ Phuong 27.

⁴⁴ Cissé 18.

l'accent sur ces conflits, révélant que la rivalité constitue le facteur majeur qui engendre jalousie et haine chez les coépouses.

Effectivement, la rivalité oppose maintes fois Binetou et la première épouse, Ramatoulaye, qui considère l'adjonction de cette rivale comme étant la cause de ses misères (*Lettre 18*). Celle-ci constate : « [...] j'avais oublié de demander le nom de ma rivale et de pouvoir ainsi donner une forme humaine à mon mal. » (*Lettre 49*). Le mot « rivale » contient toute la haine que Ramatoulaye éprouve pour sa coépouse. Il s'accompagne d'un procédé d'humanisation du mal auquel se rattache celui de la déshumanisation de la coépouse, significatif du désir de Ramatoulaye d'attribuer injustement à Binetou la responsabilité de toute la souffrance qu'elle endure dans sa vie. Mais si le mépris que la première épouse exprime à l'égard de l'autre épouse fait de celle-ci la bête noire, le mal incarné, ce mal est aussi celui de Ramatoulaye. Car la première épouse est confrontée au sentiment de devenir la déchue et le foyer du mal au moment où le mari exerce son droit de choisir une coépouse. Selon les propos diffamatoires de Ramatoulaye, ce n'est pas l'homme trompeur qui inflige des douleurs à la première épouse, ce sont les femmes qui, bien que privées de leur libre arbitre, deviennent la cause ou les responsables de l'infidélité masculine, et de leur propre souffrance. D'où le sentiment de rivalité, de jalousie ou de haine qui ronge la première épouse, mais aussi le mécontentement qu'elle éprouve à l'égard de son corps, convoitant celui plus séduisant de la coépouse. Chaque fois que Ramatoulaye se regarde dans le miroir, elle se plaint effectivement de son corps : « Ma minceur avait disparu aussi bien que l'aisance et la rapidité de mes mouvements. [...] L'allaitement avait ôté à mes seins leur rondeur et leur fermeté. La jeunesse désertait mon corps, aucune illusion possible ! » (*Lettre 51*). L'épouse se reproche ainsi la perte de ses attraits physiques, de ne plus être apte à séduire le regard de l'homme, accusant la maternité et l'allaitement d'engendrer une

transformation enlaidissante de son corps, la mort de toute « illusion », ce qui d'après elle nourrit chez le mari le désir d'avoir une coépouse plus alléchante. La rivalité entre coépouses aboutit finalement à une sorte de concours de beauté qui les oppose et qui exacerbe leur sentiment de haine. C'est le cas de l'antagonisme qui dresse Ouleymatou contre Mireille. La première passe du temps à soigner son corps afin de faire ressortir sa beauté. Notons dans le passage suivant les moyens dont Ouleymatou fait appel pour attirer le regard de l'homme sur les contours aguichants de son corps :

Elle [Ouleymatou] fit briller tout son corps à l'aide d'une vaseline parfumée. Sa peau ointe la vêlait comme un voile velouté qui se gonflait à l'emplacement des seins petits et durs, et à la cambrure des hanches pour envelopper une croupe rondelette et ferme. [...] Elle choisit un pagne assez léger pour laisser deviner ses formes tout en restant décent. Elle déplia un soutien-gorge blanc spécialement acheté, pour faire valoir sa poitrine.

(Chant 166-167)

Ce passage est révélateur des stratégies qu'emploie Ouleymatou dans le but de capter l'attention d'Ousmane. Sachant qu'elle n'est pas au même niveau que la Française en termes de statut social et financier, Ouleymatou fait tout son possible pour s'acheter des habits qui rehaussent son jeune corps, « un soutien-gorge blanc », « un pagne assez léger ». De peur qu'elle ne perde son mari en faveur d'Ouleymatou, Mireille s'efforce elle aussi de se rendre plus belle et charmante : elle s'éténue à lisser sa chevelure, à empourprer ses joues, à redresser cils et sourcils (*Chant 238*), afin de charmer l'œil de son époux. Les termes dénigrants qu'elle utilise pour dépeindre sa rivale, « cette Négrresse fardée » qui « n'est rien d'extraordinaire », expriment toute l'hostilité qu'elle ressent pour sa concurrente : le démonstratif « cette » traduit à la fois le désir d'établir une distance, celle des êtres qui se méprisent, et le désir de rabaisser la coépouse au rang de l'être

vulgaire, voire de la prostituée, ou du moins de l'être grotesque ou même clownesque, comme l'indique le qualificatif « fardée ». La mise à distance qui se joue dans la comparaison dégradante va de pair avec la perte d'identité que Mireille fait subir à Ouleymatou au niveau symbolique, en la désignant non pas par son prénom, mais par un « cette » et un « rien » qui la repoussent vers l'espace de l'insignifiance.

La rivalité entre les coépouses peut dépasser les attaques verbales, s'intensifier pour atteindre un niveau plus fortement conflictuel qui affecte toute la famille. Une scène chez les Ngom illustre les conséquences néfastes de la relation antagoniste qui s'est développée entre les coépouses :

Dans la concession de Pathé Ngom, Ousmane avait assisté à 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 les « face-à-face », la bassine d'eau sale, le fourneau malgache et ses braises, les tessons de bouteilles, la casserole d'eau bouillante, l'écumoire, le pilon devenaient des armes. (*Chant 14*)

La mésentente qui règne entre les coépouses est contagieuse, nourrissant celle qui oppose les enfants prêts à transformer tout objet ménager en arme qui blesse. La maison devient ainsi une zone guerrière redoutable dans laquelle les plus innocents se métamorphosent en criminels. La rivalité entre Mère Fatim et Maimouna se manifeste également à maintes reprises. La première trouve toujours des motifs qui peuvent justifier son ton ou son regard réprobateur : tout devient l'objet de ses critiques, ainsi le « couscous plein de sable, peu ou trop salé, des cailloux dans le riz » (*Chant 211*). Chez mère Fatim, c'est la remarque moqueuse, le geste dédaigneux, qui traduisent son hostilité envers Maimouna, mais encore ses interjections provocatrices ou belliqueuses qui formulent le désir de rejeter cette autre : « C'est toi qui as osé ce que personne

n'ose ? Mettre tes vêtements à la place des miens sur mon propre fil de fer. Quelle audace ! » (*Chant* 212). L'interrogatif « C'est toi qui as osé ce que personne n'ose ? » formule, sur le mode implicite, l'intention de la première épouse de préserver sa position d'autorité dans l'espace physique et discursif qu'elle se voit obligé de partager avec Maimouna. C'est rappeler à la coépouse qu'elle a le droit d'éveiller la crainte, puisque « personne n'ose » habituellement défier ses ordres ou ses interdits, et qu'elle est la seule, à part l'époux, qui détient le pouvoir de définir et d'imposer des interdits, même si ces interdits semblent futiles ou injustes. À la lumière de ces analyses, il est clair qu'à travers ses personnages de la belle-mère, Mariama Bâ condamne les femmes qui, à la moindre déception ou provocation blâment les coépouses. Dans une entrevue avec Alioune Touré Dia, l'auteure traite du problème de la polygamie en indiquant qu'une femme n'accepte jamais la polygamie par gaité de cœur : « Les femmes qui acceptent la polygamie sont contraintes ».45 La polygamie que Mariama Bâ nous dépeint est donc celle qui ne promet pas une relation solidaire entre les coépouses sénégalaises, mais celle qui donne naissance à des sentiments de rivalité, de rancœur et de haine et qui induit des comportements intolérants, voire violents.

Pour conclure, dans notre premier chapitre, il a été question de faire ressortir la perspective de Mariama Bâ sur les facteurs qui engendrent des brisures de type relationnel et conjugal dans son univers fictionnel. Dès lors, on a relevé l'attitude méprisante des belles-mères qui soutiennent la pratique des mariages forcés ou arrangés, ainsi que celle de la polygamie, perturbant la quiétude intime du couple, envahissant l'espace familiale de la belle-fille pour la reléguer au rang de la spectatrice ou de la servante soumise. Tout en dénonçant l'attitude des

⁴⁵ Alioune Touré 12-14.

parents sénégalais qui ne sollicitent pas l'avis de leurs filles pour les marier, et pour qui le mariage signifie obligation impérative à laquelle celles-ci ne peuvent nullement se soustraire, Mariama Bâ reproche également aux hommes qui abandonnent leurs premières femmes pour de nouvelles épouses d'être la cause du désarroi des coépouses et de l'âpreté des conflits familiaux, ainsi que la source de profondes souffrances chez la fille et la femme. Mais la romancière s'attarde plus longuement sur la participation des épouses à ce climat tendu, parfois survolté, souvent répressif, qui conduit les unes à censurer, les autres à sombrer dans une fureur néfaste, plus ou moins refoulée, ou dans un état d'anxiété quasi permanent qui réduit l'être au rôle du récepteur impuissant. Toutefois, qu'elles soient impuissantes ou toutes puissantes, passives ou actives, vulnérables ou menaçantes, les femmes mises en scène par Mariama Bâ se voient toutes piégées dans des paysages affectifs lacunaires.

CHAPITRE II

La femme face à son aliénation et à sa marginalisation

I. Le mariage interracial ou mixte comme source de souffrance

Tout en explorant les problèmes que ses personnages féminins affrontent dans le foyer matrimonial, la romancière examine le regard que l'homme pose sur le rôle de la mère et de la femme dans la cellule familiale, sur les obstacles qu'il rencontre dans ses relations conjugales, tels que les effets de l'autorité maternelle, ceux du conformisme et des convictions socioculturelles que la femme ou la mère transmet, sans oublier les forces du désir sexuel. Pour bien mener cette analyse nous nous pencherons sur le mariage non-interracial aussi bien que sur les unions mixtes. Notre objectif sera de faire mieux ressortir ce qui engendre des frustrations et des douleurs chez l'épouse, mais également la présence non insignifiante de femmes qui se déclarent dominantes dans l'espace familial sénégalais. En dernier lieu, notre étude portera sur les personnages masculins dont le mariage est plus heureux, pour relever les paramètres qui rendent une vie maritale plus rayonnante, ou du moins plus tolérable, pour l'épouse sénégalaise.

Mariama Bâ évoque le mariage interracial dans son deuxième roman *Un chant écarlate*. À la différence de son premier roman, la romancière met en valeur dans ce texte les difficultés générées par le mariage mixte. Dans une entrevue avec Barbara Harell-Bond, Mariama Bâ explique elle-même la raison pour laquelle elle choisit de mettre en scène une union entre un mari noir sénégalais et une femme blanche :

Here, if it is a black woman married to a white man, we can easily accept that, at least more easily accept it. What counts here in Senegal for a girl and for her family is that she gets married to a man who shows himself responsible. There are a lot of mulatto children

from the colonial time of the colonialists. The colonialists took black women as wives and it was never a tragedy, you see if the man shows himself to be understanding with the family. If the man does what the family expects him to do on the material level and on the level of understanding, there are not many problems.

Because here in Senegal, it is the woman who is given into marriage and who belongs to the husband's family name. It is not the same thing with a man... Thus the problem of a white wife is more interesting from the point of view of conflict, from the point of view of shock, from the point of view of the mentality of mother's and from the point of view from the society. There are more possible situations. So my book is about a white wife and black husband.

[Ici, si c'est une femme noire qui s'est mariée avec un homme blanc, nous pouvons facilement l'accepter, du moins plus facilement l'accepter. Ce qui compte ici au Sénégal pour une fille et sa famille, c'est qu'elle se marie avec un homme qui se montre responsable. Il y a beaucoup d'enfants mulâtres de l'époque coloniale des colonialistes. Les colonialistes ont épousé des femmes noires et cela n'a jamais été une tragédie, vous voyez si l'homme fait preuve de compréhension envers la famille. Si l'homme fait ce que la famille attend de lui sur le plan matériel et au niveau compréhension, il n'y a pas beaucoup de problèmes.

Puisqu'ici au Sénégal, c'est la femme qui est donnée en mariage et qui appartient au nom de la famille du mari. Ce n'est pas la même chose pour un homme ... Ainsi, le problème d'une femme blanche est plus intéressant du point de vue du conflit, du choc, de la

mentalité de la mère et de la société. Il y a d'autres situations possibles. Donc mon livre porte sur l'épouse blanche et le mari noir.] (Ma traduction) ⁴⁶

Le roman de Mariama Bâ présente effectivement des personnages masculins tels que Lamine, Ali et Ousmane Guèye qui épousent des femmes blanches. Ajoutons que le personnage qui sert à faire mieux ressortir les contraintes et les embûches liées au mariage mixte est Ousmane Guèye. Cependant, la juxtaposition de la vie conjugale d'Ousmane et de celles de Lamine et d'Ali permet de mieux saisir l'intention de l'auteure qui dépeint les difficultés relationnelles de ses personnages.

Cheikh Ahmed Tidiane soutient dans son mémoire que « les mariages mixtes permettent d'imaginer à très petite échelle comment se passe la rencontre entre diverses cultures et comment chacun s'adapte à l'autre pour peut-être réussir à vivre dans l'interculturalité »⁴⁷. On peut dès lors se poser la question suivante : Ousmane et son épouse réussissent-ils, malgré leurs discordes, à se définir un lieu de rencontre interculturel, où leurs deux mondes dialoguent et se fondent ? Au départ, Ousmane est déterminé à se choisir, avec une femme qui ne lui est pas imposée, une vie conjugale en marge des schémas traditionnels. Ses réflexions reflètent ce désir de défier les conventions : « Il faut oser. Pour avancer, la reconversion des mentalités est nécessaire. Pour vivre, il faut oser. L'échec des autres ne peut être mien. Que de mariages défaits dans le monde, n'est-ce pas ? Mais le mariage se célèbre toujours » (*Chant* 60). À la détermination d'Ousmane de prendre son destin en main fait écho l'enthousiasme initial de Mireille, celle qui devient son épouse. Jayant S. Cherekar souligne à cet égard qu'Ousmane et Mireille affichent le même état

⁴⁶ Harell-Bond 399.

⁴⁷ Mbow 39.

d'esprit face à la perspective de leur mariage, la même résolution de résister contre les attitudes et les catégories raciste⁴⁸. Toutefois, malgré leur optimisme initial, les deux époux ne peuvent échapper aux influences des préjugés qui découlent de l'appartenance à différents milieux socio-culturels, à la pression des stéréotypes raciaux, si bien qu'ils traversent des phases de crise qui les mènent vers la distanciation mentale et physique. La parole autoritaire de la mère traditionnelle sénégalaise qui formule une critique acerbe du mariage interracial contribue à la déconstruction de l'alliance que les jeunes époux s'efforcent de bâtir dès leur rencontre amoureuse. Elle participe au processus de défusion qui conduit à la discorde conjugale, au deuil du désir du couple interracial idéal auquel aspiraient les deux amoureux. Mais avant tout, le discours de la belle-mère cherche à créer une configuration relationnelle triangulaire qui place le jeune mari entre le désir de fusion ou de collusion de l'épouse et celui de défusion de la mère, contraignant l'homme à choisir la parole ou l'amour de l'une au détriment de ceux de l'autre. En résultent des attitudes conflictuelles ou ambivalentes, des impasses, voire des épreuves traumatisantes qui déstabilisent l'épouse et la mènent du déni d'une érosion et d'un détachement possibles au sentiment bouleversant d'irréversibilité. La mère d'Ousmane incarne le prototype de l'autorité parentale envahissante qui entend maintenir ses prérogatives, mais aussi garantir la continuité des origines culturelles de la famille et de la mémoire familiale. Elle rappelle donc à son fils l'obligation de préserver les traditions familiales. Dans ce dessin, elle cherche à le détourner de l'intention d'épouser l'une de ces « femmes blanches » dont elle offre un portrait dépréciatif : « Il paraît que les femmes blanches s'attachent facilement aux Noirs. Méfie-toi. Ne nous ramène pas l'une d'elles. » (*Chant* 92). D'une part, la mère met en garde son fils contre ces

⁴⁸ Cherekar 86.

(Il écrit: « Ousmane and Mireille see themselves as innovators in the colonial scenario, ready to overcome the obstacles that separate the colonizer from the colonised, that is, racism and tradition. »)

femmes qui, selon ses dires, sont de nature légères, « faciles », donc infidèles. L'impératif « Ne nous ramène pas l'une d'elles » traduit la forte résistance de la mère face à la perspective de tout mariage interracial, ce qui laisse présager qu'Ousmane officialisera son mariage sans la mettre au courant. Cheikh Ahmed signale que le mariage entre le Noir et la Blanche peut être une source de danger: « le mariage mixte apparaît comme un danger »⁴⁹ pour la communauté sénégalaise. La réaction et l'avertissement de Yaye Khady sont annonciateurs des tensions auxquelles le fils fera face dans son entourage sénégalais. Donc, pour contourner le refus inévitable de sa mère, n'osant pas la défier, et sans doute pour éviter d'être confronté aux réprimandes maternelles, Ousmane annonce son mariage par le biais d'une lettre qu'il adresse à son père :

Cher Père,

Je m'adresse à toi avant de me tourner vers ma mère. Tu es l'homme qui a vécu dans un dahra, un homme qui a eu sa guerre, un homme que la vie n'a pas épargné. Tu es donc plus armé contre la souffrance que Yaye Khady. Il est normal que tu subisses d'abord le choc de la nouvelle que je vous annonce. Je me suis marié ici avec « mon actrice » [...]

Elle m'aime tel que je suis et a renoncé à sa religion pour devenir ma femme. (*Chant 99*)

Pour atténuer le « choc » que la nouvelle de son mariage infligera à son père, Ousmane se résout à la lui transmettre sous la forme d'une lettre. Or, cette lettre révèle l'inquiétude du fils conscient de la blessure bien plus profonde que la nouvelle provoquera chez sa mère. Car si son père a eu des contacts avec les Blancs avec qui il a travaillé, et malgré la mention judicieusement ajoutée que sa femme a renoncé à sa religion, Ousmane appréhende la colère de sa mère qui a déjà évoqué le scénario de l'échec conjugal avant même de rencontrer sa bru.

⁴⁹ Mbow 55.

Mireille devient vite le motif des querelles familiales qui l'opposent à ses parents et à ses beaux-parents. On apprend notamment qu'Ousmane ne peut pas rencontrer les parents de Mireille qui résistent à leur relation. Le père de Mireille dénigre même la personnalité d'Ousmane : « - Connais-tu « ça » ?, lance [Monsieur de la Vallée] » (*Chant 40*). Mireille lui répond de façon audacieuse: « Le père de « ça » a guerroyé pour notre pays. [Il] a protégé notre histoire et défendu notre sécurité. » (*Chant 44*). Il est clair que les jeunes époux sont vite rattrapés par le monde extérieur pendant leur stade fusionnel. Pour l'épouse, le mariage n'est guère une affaire privée, puisque le couple devient trop vite le foyer de conflits familiaux et interraciaux qui ne peuvent qu'entraver son épanouissement, qui contribuent à la fragilité conjugale, mais surtout à celle de plus en plus grande de Mireille. Mbow remarque que « [Mariama Bâ] montre au lecteur qu'il y a des différences qu'il faut prendre en considération, avant de se marier avec une personne d'une autre culture »⁵⁰. Les dissensions auxquelles Mireille est confrontée révèlent qu'elle ne s'est pas préparée à ces différences culturelles et que sa belle-mère entend empêcher le couple, par ses incessantes critiques, de fusionner les deux cultures. Mireille se heurte au poids de la société sénégalaise traditionnelle qui la condamne et l'exclut pour avoir entraîné l'un des siens à choisir un partenaire hors du cadre traditionnel, et c'est dans cette optique que Mabo Diali reproche dans l'une de ses chansons à Ousmane de s'être marié à une Blanche. La narratrice nous rapporte ce que dit Mabo Diali en ces termes :

Oussou, prince de la culture !

[...]

Une Blanche a renié sa patrie pour te suivre

Mais mieux que la blanche,

⁵⁰ Mbow 59.

La fille noire te convient.

Regarde, regarde Ouleymatou ta sœur par le sang et la peau.

C'est elle qu'il te faut. (*Chant* 180)

Les antithèses employées dans cette chanson évoquent la confrontation des deux mondes blanc et noir, et une valorisation ou une idéalisation du modèle de la fille noire qui, contrairement à la femme Blanche, peut apporter au mari la fierté de ses origines et la fidélité à sa terre natale, mais surtout le besoin vital d'être dans un lieu où il peut trouver sa place. Frantz Fanon, l'un des fondateurs du courant de la pensée de tiers-mondes écrit que « le nègre qui a possédé une Blanche est fait tabou pour ses congénères » (Fanon, 85). Donc, en s'opposant au mariage de Mireille, le chanteur Mabo Diali véhicule les interdits de son peuple. L'insistance marquée par les expressions « te convient » et « ce qu'il te faut » traduit la force de la coutume : c'est dire, sur le mode implicite, la suprématie du droit coutumier sur le droit « moderne », c'est refuser de reconnaître la validité du mariage mixte conclu selon une forme non coutumière, avec une femme de statut « moderne ».

Il faut d'ailleurs signaler que dans les cas des mariages conclus sous l'emprise de l'ordonnance du 14 novembre 1960, sur ordre du ministre de la Justice, il est « prétendu que toutes les fois que l'un des conjoints était de statut moderne, il fallait obligatoirement recourir au mariage célébré par l'officier de l'état civil », que « les époux ne pouvaient pas se marier selon les formalités coutumières parce que l'époux de statut moderne [devait] se marier devant l'officier de l'état civil », que si la femme était « française, donc de statut moderne, le mariage devait être célébré ». Nous citons ici Serge Guichard qui expose les points importants sur le mariage mixte dans son article « Le Mariage coutumier en droit sénégalais »⁵¹. Il n'est pas sans

⁵¹ Guichard 818.

intérêt d'ajouter que la force du discours racial que traduit le rejet du mariage mixte et de l'épouse blanche chez Mabo Diali, est intensifiée par le pouvoir de persuasion de la chanson, un instrument de diffusion et de généralisation qui contribue à rendre persistants les schèmes de croyances visés, et qui, associé à la charge émotionnelle de la musique, séduit plus efficacement un auditoire plus large. Cette chanson rejoint les propos d'Abossolo selon lesquels « l'Afrique reste enracinée dans un traditionalisme qui considère toute infiltration étrangère comme un affront »⁵²

Ce sont aussi, dans *Un chant écarlate*, les amis d'Ousmane qui, porte-paroles de la jeune génération sénégalaise, s'opposent au choix d'une femme qui n'est pas de la même peau et du même groupe ethnique, la femme étant à leurs yeux la dépositaire de l'honneur familial. Pour reprendre les mots de Jeanne-Sarah de Larquier, « la majorité des amis d'Ousmane est partisane de Négritude, et l'encourage à refuser tout compromis »⁵³. La narratrice remarque à ce propos : « certains de ses camarades, plus anciens que lui dans la vie conjugale, n'approuv[ent] pas son mariage, [...]. Mais toi ! Avec la renaissance de notre pays et la percée de la femme noire ! Toi, [c'est] l'espoir des Négresses. » (*Chant* 184). C'est la célébration de la négritude qui s'associe à l'hommage de la femme noire chez ces défenseurs de la convention sociale sénégalaise. Leurs voix font écho à celle des poètes sénégalais engagés comme Léopold Sédar Senghor⁵⁴ qui dépeint la femme noire sous les traits de la femme « vêtue de [s]a couleur qui est vie, de [s]a forme qui est beauté »⁵⁵ (*Œuvre poétique*, 16). Si l'épouse conventionnelle est « vie », c'est

⁵² Abossolo 5.

⁵³ De Larquier 1097.

⁵⁴ Léopold Sédar Senghor est un essayiste, homme de lettres, et politicien qui participe très activement au combat pour l'émancipation des colonisés d'Afrique. Il contribue à mener des pays africains vers l'indépendance.

⁵⁵ Senghor 16.

surtout parce que sa peau noire peut raconter l'histoire de la lutte pour l'indépendance du Sénégal. Juliana Sam-Abbanyi attribue le problème du mariage interracial d'Ousmane au fait que Mireille est l'image de la colonisation blanche : « Mireille is the daughter of the French coloniser who introduced a politics of « indirect rule and assimilation » in French West Africa »⁵⁶ [Mireille est la fille du colonisateur français qui a introduit une politique de « domination indirecte et d'assimilation » en Afrique de l'Ouest française.] (Notre traduction). Relisons à cet égard les paroles du griot mis en scène par Mariama Bâ, Boly NBoup, qui évoquent le danger de choisir une Blanche comme femme: « Mais toi, un « guer », « guer pur », quel mobile t'a fait épouser une Toubab alors que des Nègresses à ta hauteur abondent ? [...]. Souvent quand un Noir épouse une Blanche, sa patrie le perd. » (*Chant 224*). Le « barbu » rappelle de plus que, dans l'imaginaire collectif sénégalais, tout mariage interracial à l'époque postcoloniale est un rappel de l'image dévalorisante du domestique noir que les Blancs voudraient perpétuer malgré l'abolition de l'esclavage :

[...] Le règne des couples mixtes doit être révolu. Ce genre de mariage se défendait dans le système colonial où les Nègres intéressés tiraient promotion et profit de leur union avec une blanche. On doit choisir sa femme chez soi. Ces Blancs sont des racistes. Leur humanisme d'hier n'était que leurre, une arme d'exploitation honteuse pour endormir nos consciences. (*Chant 59*)

Selon les amis d'Ousmane, épouser une Blanche c'est renoncer à son volontarisme politique, à l'émancipation du peuple noir, c'est se soumettre à la domination occidentale, à la manipulation et à l'hypocrisie du Blanc. Le danger est bien plus l'autre en soi qui se laisse contaminer par le

⁵⁶ Sam-Abbanyi 190.

Blanc et son idéologie coloniale que l'autre dans son altérité, c'est opter pour une perte de sa pigmentation et de ses racines noires : « l'Homme [est] « blanchi » en profondeur, impitoyablement détaché de ses origines. » (*Chant* 184-185). Mireille fait donc face aux pressions exercées par la famille et les amis d'Ousmane qui désapprouvent la mixité raciale et ethnique pour exalter la rivale noire, gardienne des valeurs de la société sénégalaise et transmetteuse des convictions de ses aïeux. Du même coup, ces pressions forcent Mireille à affronter une société qui fait de la famille élargie et non de la famille nucléaire l'unité familiale de base, donc à craindre les ingérences envahissantes et discriminantes de la famille élargie.

Pris entre la culture occidentale que Mireille désire renforcer dans leur foyer et la culture sénégalaise, Ousmane est amené inévitablement, sous les assauts des voix traditionnelles sénégalaises, à résister aux influences qui pourraient étouffer ses convictions traditionnelles et que Mireille tente d'exercer. En fait, celle-ci comprend à peine cette culture africaine, ce qui creuse le fossé entre elle et Ousmane. Elle va jusqu'à vouloir empêcher son mari de suivre les pratiques religieuses familiales. Mais cela ne fait qu'encourager Ousmane à mieux exprimer et affirmer son attachement aux croyances traditionnelles : « Pourquoi Mireille insistait-elle pour me priver des prouesses oratoires de mon père ? On rattrape un film, mais point ces prières » (*Chant* 128). Ousmane évoque la fonction religieuse et sacrée du tam-tam qui accompagne les circonstances festives et les cérémonies d'initiation de la vie familiale et sociale sénégalaise : « Je vis ma vérité. J'aime le tam-tam. Tu aimes bien Mozart ; même la nuit tu peux l'écouter. [...] Le tam-tam, c'est la vie du Nègre éclatant en gerbes de sons; les rythmes des semailles, des moissons, des pluies, des baptêmes, des prières ; et même parfois des rythmes de la mort. Le tam-tam marque les étapes de notre vie » (*Chant* 140-141). C'est le tam-tam qui, par son association avec la danse, assure la communication avec les ancêtres et les dieux, et peut chasser

les mauvais esprits. Martin Winberg souligne plus particulièrement qu'« il y a une discorde entre Mireille et Ousmane Guèye concernant l'importance et l'influence de la musique nocturne. Pour Ousmane Guèye, il va de soi qu'on joue de la musique la nuit. Pour sa part, Mireille n'arrive pas à accepter les sons des tambourins jouant leur musique la nuit »⁵⁷. Si Mireille aspire à l'égalité dans son mariage, elle s'évertue pourtant à refuser à son époux le droit de jouir de la musique et des traditions sénégalaises. La confrontation entre les deux mondes, occidental et sénégalais, s'observe d'ailleurs à tous les niveaux, notamment dans le cadre des activités quotidiennes.

Les différences culturelles entre Français et Sénégalais font émerger dans la relation entre Mireille et Ousmane une confrontation des stéréotypes et des préjugés, qui s'accompagne de défis de communication additionnels. Mireille se sent ainsi projetée en dehors de sa zone de confort en présence des amis de son mari dont le comportement durant leurs visites la contrarie : « Les rires étaient forts. On parlait haut, comme si l'interlocuteur était à plusieurs mètres de soi. Ceux qui fumaient oubliaient les cendriers pour joncher le sol de mégots. Ceux qui croquaient la noix de cola en glissaient adroitement les restes sous les tapis » (*Chant* 131). Dans ce passage, la focalisation est celle d'une Mireille qui éprouve un dégoût pour ce qui caractérise les manières de vivre et les usages sénégalais. Comme l'indique, Cheikh Tidiane, ce sont entre autres « les habitudes culinaires, les conditions climatiques, le rythme du tam-tam »⁵⁸ qui importunent Mireille dans le quotidien d'Ousmane. Au malaise de Mireille fait écho celui de son époux pour qui elle s'avère être une femme avec qui il est difficile de vivre. Ce dernier est lui-même irrité par l'étiquette française lors des repas : « Il [songe] au cérémonial de ses repas toubab : assiette,

⁵⁷ Winberg 8.

⁵⁸ Mbow 47.

fourchette, couteau à droite et non à gauche, petite cuiller pour le café, moyenne cuiller pour le dessert, grande cuiller pour la soupe » (*Chant 178*). Cet encombrement d'ustensiles qui orne la table du Blanc traduit le trouble ou l'état de gêne que fait naître chez l'étranger le premier contact avec les règles de bienséances françaises, mais aussi une représentation métaphorique et une dénonciation de la colonisation occidentale. Bien d'autres malentendus générés par les rencontres interculturelles, constituent des remparts contre les tentatives de rapprochement des époux, forçant chacun d'eux à se reconnaître lui-même autre. Ils contribuent à illustrer le fait que le rapport entre la Blanche et le Noir reste piégé dans l'ambivalence attraction-répulsion.

L'auteure fait aussi ressortir l'affrontement des subjectivités par le biais des représentations idéologiques. Il est à remarquer que si chez Mariama Bâ le mari africain ne parvient pas à bien entretenir son mariage avec une Blanche, c'est parce qu'il est préoccupé par son identité noire et la revendication de cette identité. Car, malgré son expérience avec les Blancs, Ousmane Gueye en vient à décider de préserver sa culture et ses traditions sénégalaises, à raviver et à exalter ses valeurs ancestrales, ce qui entraîne la déstabilisation de son mariage avec Mireille. Jeanne-Sarah de Larquier explique que la crainte de perdre son identité pousse « [Ousmane] à évoluer vers l'idéologie de la Négritude qui célèbre ses racines et qu'il récupère à des fins personnelles »⁵⁹. Ousmane affirme lui-même être « pour le contenu de la Négritude » (*Chant 72*). Prenant conscience, au contact de la culture blanche à laquelle son épouse l'initie, du risque de perdre ses valeurs africaines, il se laisse de plus en plus convaincre du besoin de renouer avec son passé et avec tout ce qui vient de chez lui. La peur et le refus de l'assimilation le ramènent à la fierté d'être noir et au désir de renouer avec sa collectivité, accusant finalement la culture occidentale

⁵⁹ De Larquier 1096.

de vouloir démanteler les dispositifs et les pratiques de la tradition sénégalaise. En même temps que le monde des Blancs, Ousmane repousse graduellement son épouse, aboutissant au constat d'une impossibilité de se comprendre et à une attitude de refus et de résistance face à la parole de Mireille qu'il accuse être de mauvaise foi : « Si tes plaintes étaient vitales, crois-moi, je les écouterai. [...] Je ne te comprends pas. » (*Chant* 133). En déclarant qu'il refuse de rester à l'écoute des paroles de sa femme, Ousmane décide d'entraver la clarification de la communication et d'attester leur différence. L'incompréhension mutuelle amène finalement Mireille à affronter chez son mari qui se range du côté de ses confrères, l'homme noir qui « vit d'après une tradition à laquelle il est intimement lié ».60 Donc, celle-ci se sent de plus en plus repoussée à la marge, tour à tour ignorée et méprisée.

Toutefois, la romancière met également en scène des épouses dont le mariage s'épanouit sans difficulté. C'est le cas de Rosalie, la femme d'Ali, ou de Pierrette, l'épouse de Lamine. Bien que ces deux couples affrontent des pressions et des critiques, leur relation conjugale est relativement paisible, par opposition à celle conflictuelle de Mireille et d'Ousmane. Il transparaît à la lumière de notre analyse que l'époux de Pierrette, croyant en une « humaine approche et tolérance » (*Chant* 151), reste « ouvert » et qu'il se distancie des convictions sénégalaises trop rigides, si bien qu'il évite de subir des « tortures idéologiques » : « Sa négritude ne le hantait pas. [...] Il n'était pas, comme Ousmane, à l'écoute de « sa » société [...] Considéré comme « perdu » pour sa famille, il continuait plus allègrement à tourner le dos à certaines exigences sociales qui n'avaient pas à ses yeux de signification essentielle » (*Chant* 150-151). Rosalie,

⁶⁰ Aboosolo 5.

quant à elle, entretient des rapports plutôt harmonieux avec son mari qui l'aide à bien s'intégrer dans la société sénégalaise, ce qu'Ousmane refuse de faire. C'est pourquoi elle « respect[e] les traditions et donn[e] à sa belle-famille son « dû » » (*Chant* 147). Il semblerait donc que dans le mariage interracial dépeint par Mariama Bâ, la compréhension mutuelle entre les époux est entravée si le mari se laisse influencer par des attitudes et des préceptes culturels fermés ou figés. Le sentiment de distanciation et d'aliénation est alors plus profond et plus difficile à surmonter. D'après Nancy Topping, « Lamine, Pierrette, Ali et Rosalie suggèrent d'ailleurs que les rapports femme/homme ne doivent pas nécessairement traduire des rapports de force aussi inégaux que ceux qui confrontent Ousmane et son épouse française ou sénégalaise.»⁶¹

II. La femme dans l'union non-interraciale

Mariama Bâ présente également dans son univers fictionnel des unions entre des hommes et des femmes d'origine sénégalaise, pour évoquer les défis auxquels celles-ci font face, entre autres l'impact du statut social, des responsabilités financières à l'égard de la famille élargie, et de l'infidélité du mari. L'auteure révèle que la différence de statut social peut engendrer le préjudice moral, un processus de stigmatisation ou l'exclusion. Elle nous offre plus particulièrement le cas de Boly MBoup discriminé par les parents de sa future épouse à cause de sa classe sociale. Arnaud Pierrette explique d'ailleurs qu'au Sénégal, le respect d'une hiérarchie sociale bien définie et d'un système de catégorisation ethnique contribue à briser l'attachement amoureux des couples dont l'union est interdite. Comme nous l'avons souligné, ce sont surtout les belles-mères traditionnelles sénégalaises qui, transmetteuses des tabous et des limites

⁶¹ Topping Bazin 14.

imposées par les coutumes, et braquées sur la préservation de leur position d'autorité, jettent leur dévolu sur leurs belles-filles et perturbent la quiétude intime des couples. C'est ainsi que la mère de Mawdo, Tante Nabou, crée une ambiance délétère qui contrarie les rapports entre son fils et sa bru, à tel point que celle-ci déclare : « Devant cette mère rigide, pétrie de morale ancienne, brûlée intérieurement par les féroces lois antiques, que pouvait Mawdo Bâ ? » (*Lettre 40*). Sa question finale et l'emploi des termes « rigide », « pétrie », « brûlée » et « féroces » font ressortir la pulsion d'agressivité de la belle-mère que génère la force du droit coutumier et de la loi ancestrale. Quant au fils, il se sent contraint, de par son propre respect des convenances et des coutumes familiales, de reconnaître la nécessité d'obéir à sa mère : la narratrice indique « que [Mawdo Bâ] se [rend] la nuit, chez sa mère, [...] pour accomplir un devoir » (*Lettre 40*). Sous l'emprise du devoir, le fils reste fixé sur le modèle et la parole de sa mère, représentante de l'ordre de l'autorité, lui octroyant du même coup le rôle de la première rivale. Il est à noter que les efforts mis en œuvre par Mawdo Bâ pour s'ouvrir au monde occidental pendant ses études en France et pour se choisir une conjointe, marquent pourtant un désir d'échapper aux contraintes familiales et sociales, et à s'accorder une plus grande marge de manœuvre. Toutefois, il est clair que ce premier pas émancipatoire ne lui permet pas de se libérer du joug maternel, puisque malgré les ingérences manifestes de sa mère et la frustration qui en est générée, Mawdo Bâ finit par succomber à la parole autoritaire parentale, devenant pour son épouse une source de répression.

D'autre part, les personnages féminins de Mariama Bâ doivent endurer le poids de l'infidélité masculine que le mari musulman peut justifier par le biais de l'institution de la polygamie qui lui confère le droit d'avoir simultanément quatre épouses légitimes. À la

continence féminine s'opposent les instincts sexuels des maris, perçus comme une nécessité vitale dans le discours masculin, ainsi celui de Mawdo Bâ :

Comment veux-tu qu'un homme reste de pierre, au contact permanent de la femme qui évolue dans sa maison ? [...]. J'ai vu un film où les rescapés d'une catastrophe aérienne ont survécu en mangeant la chair des cadavres. Ce fait plaide la force des instincts enfouis dans l'homme, instincts qui le dominent, quelle que soit son intelligence [...]. On ne résiste pas aux lois impérieuses qui exigent de l'homme nourriture et vêtements. Ces mêmes lois poussent le 'mâle' ailleurs. (*Lettre 43*)

En comparant son élan sexuel du besoin urgent et vital de dévorer de la chair humaine, le personnage masculin de Mariama Bâ s'associe au personnage d'épouvante ou aux créatures cannibales ou forcées à une pratique anthropophagique de plusieurs contes et mythes. C'est un rappel à la loi du plus fort, les plus forts survivant, les plus faibles périssant, mais encore l'évocation d'une atmosphère cauchemardesque et de frayeur, de l'appréhension d'être dévoré et de disparaître sans le respect octroyé par la cérémonie funéraire. L'image du mâle habité par les « instincts qui le dominent » propulse la femme dans le rôle de la spectatrice transie par l'effroi. Elle implique donc le message de la supériorité primitive de l'homme.

Les romans de Mariama Bâ mettent en scène plusieurs maris qui désertent leurs foyers conjugaux pour poursuivre d'autres femmes et acquérir des coépouses. C'est le cas, entre autres, d'Ousmane et de Modou. Ousmane avance le principe des « instincts » sexuels, mais aussi des raisons socio-culturelles, pour justifier la décision d'introduire une coépouse dans son ménage, repoussant Mireille vers la sphère du mépris. Après s'être promis en France d'avoir une seule épouse, promesse qu'il honore pendant quelques années, il affronte un revirement d'opinion sous la pulsion d'un amour de jeunesse inassouvi. C'est alors qu'il embrasse à nouveau les principes

d'Islam qui lui permettent d'avoir plus d'une femme dans un élan final de réafricanisation : « Je peux bien épouser une Négrresse. Je suis musulman. » (*Chant* 132). Ousmane prétexte le poids du travail pour éloigner Mireille et vivre sa passion amoureuse avec Ouleymatou : « On ne me laisse même plus le temps de « m'occuper » de ma femme. L'Association à mettre sur pied accapare mes loisirs. Quand on vous fait confiance, voilà la rançon » (*Chant* 182). Revivant le souvenir de la première rencontre à l'école, de la « beauté » du « charme d'Ouleymatou Ngom », du sentiment incontrôlable de vouloir « la regarder » (*Chant* 17), Ousmane se laisse entièrement subjugué par le désir obsessif de revoir Ouleymatou et d'en faire son amante, comme l'indique le jeu des répétitions. Tandis qu'Ousmane se détache de Mireille, celle-ci cherche par tous les moyens de le retenir : « Ni la bonne volonté, ni la soumission de Mireille, ni les soins apportés à sa personne, ni les gentilleses à l'égard des copains parasites, rien ne retenait plus Ousmane. Chaque soir, il fuyait le logis conjugal pour rejoindre son amante. » (*Chant* 182-183). Dans leur effort d'expliquer les raisons qui poussent Ousmane dans les bras d'Ouleymatou, Denise Brahimi et Anne Trevarthen opposent Mireille et sa rivale dans les termes suivants : « L'opposition de Mireille et Ouleymatou a une valeur symbolique, au-delà des individualités. Mireille incarne la modernité, certes valorisante pour l'homme africain, mais aussi contraignante et souvent mal adaptée. Ouleymatou offre les ressources de l'Afrique traditionnelle, pour le meilleur et pour le pire ».62

Ousmane lui-même oppose Mireille et Ouleymatou en expliquant que « le besoin de s'affirmer, de s'élever intellectuellement et socialement » (*Chant* 186) l'a poussé vers la première, alors que le plaisir de se retrouver là où « il fait bon vivre », où « on n'entend que

62 Brahimi 129.

chants et rire » (*Chant* 138), donc dans un lieu qui évoque l'ambiance festive de la société africaine, le mène vers le corps séduisant de la dernière. La « grande joie » et l'accélération du rythme cardiaque et de la respiration qu'Ousmane ressent quand il croise le regard d'Ouleymatou sont autant de manifestations physiques suscitées par les charmes du corps féminin noir. Ouleymatou sait en effet rehausser la beauté de son corps, notamment celle des « contours de sa bouche », de son « épaule charnue », de ses « seins dans leur prison de dentelles », et de sa « lèvre lourde » (*Chant* 167-168), qui la propulse au rang de la déesse de la sensualité. Le pouvoir érotique et irrésistible de ces traits physiologiques qui contrastent avec « l'impuissance du corps du personnage féminin blanc à transmettre un message érotique malgré sa beauté »⁶³, et le regard « triste et désolé » de Mireille (*Chant* 138), amène Ousmane à renouer avec le paysage noir du Sénégal. Un glissement vers la féminisation du corps du pays sénégalais s'associe donc à l'image célébrée du corps féminin noir. C'est finalement la domination de la femme noire qui est reconnue : une domination accentuée par l'ivresse émotionnelle et charnelle ou des sensations extatiques que la vue de son corps éveille chez l'homme, mais aussi par le fait que ses traits magnétiques et sa joie de vivre deviennent pour lui la source unique du bonheur. Alpha-Noël Malonga indique à cet égard que le « rapport du personnage d'Ousmane aux cuisses du personnage féminin noir d'Ouleymatou recèle un aboutissement d'une quête de soi », que chez Ousmane « l'harmonie devient parfaite entre le désir et la conscience et entre le corps et l'esprit à partir du moment où il se lie à l'Africaine », et que le « corps de la femme noire est assimilé ici à la terre, à la terre natale que retrouve le personnage masculin puisque le couple Ousmane-Mireille se disloque après qu'il a rejoint l'Afrique. »⁶⁴ Alpha-Noël Malonga nous explique

⁶³ Malonga 114.

⁶⁴ Ibid. 116.

également que par opposition au pouvoir séducteur du corps noir, le corps blanc de Mireille « s’efface, mieux, s’anéantit » (p. 114). Madeleine Borgomano que cite Alpha-Noël Malonga, précise que « [c]’est à travers ses yeux [...] que Mireille nous est présentée comme une Européenne non assimilable, une « non-Africaine », comme une Blanche dont les fades traits ne peuvent rivaliser avec ceux de la noire Ouleymatou, enfin comme une gêneuse et même comme un « non-être »⁶⁵.

Chez Modou Fall dans *Une si longue lettre*, on note la même sublimation de l’attrait du corps féminin noir. C’est la jeune Binetou, l’amie de sa fille Daba, qui captive le regard de Modou et réveille en lui l’appel au désir sexuel lié au rêve urgent de rajeunir. La narratrice remarque à ce propos : « Modou teignait mensuellement ses cheveux [...] Modou s’essoufflait à emprisonner une jeunesse déclinante qui le fuyait de partout. » (*Lettre* 60). Après vingt-cinq ans de mariage et malgré l’envergure intellectuelle de Modou Fall qui conseillait à la jeune génération sénégalaise de se libérer de l’emprise des traditions, celui-ci finit donc par adopter l’optique traditionnelle pour pouvoir justifier sa relation polygamique avec une jeune femme bien plus jeune que lui, et par conclure un deuxième mariage avec la famille de Binetou, sans le consentement initial de celle-ci, en échange de promesses financières coûteuses. Comme le souligne Ikanga Ngozi Tchomba, Binetou et la petite Nabou, forcées de devenir des coépouses « au nom de ces sacrées institutions ne purent elles aussi que fléchir contre leur propre liberté devant ces susdites institutions »⁶⁶.

⁶⁵ Ibid. 115.

⁶⁶ Tchomba, no page.

Il faut ajouter que la nécessité de pourvoir aux besoins financiers de la famille élargie peut conduire le mari, notamment Ousmane, à décevoir et à exploiter l'une des coépouses. C'est ainsi que pour aider la famille d'Ouleymatou à atteindre « la sécurité économique »⁶⁷ à laquelle elle aspire pour améliorer son image, Ousmane fait appel à l'argent de sa première épouse. Car il fait construire pour sa nouvelle belle-famille une « maison en briques » (*Chant 231*), causant des dépenses qui pétrifient Mireille. La narratrice nous révèle l'ampleur des coûts associés à la maison et la réaction de cette dernière, dans les termes suivants : « Vérifier d'abord le compte bancaire ! Dans ce compte ouvert avec ses économies transférées, étaient dirigés les salaires du couple. Un coup d'œil lui suffit pour mesurer l'étendue du désastre financier. Les chiffres la [Mireille] [laissent] sans voix » (*Chant 233-234*). Le mutisme que provoque ce « désastre financier » chez la première épouse, reflète l'intensité d'émotions qui accompagne la prise de conscience d'avoir été refoulée au rang de celle qu'on trompe et à qui on usurpe le droit à l'autonomie ou à un avis financier. Le silence de Mireille traduit bien son impuissance face à la décision du mari de la réduire au rôle de la femme obéissante, dépouillée de son droit d'être consultée, du moins de consentir. Il trahit ainsi le désir de l'homme de déclarer sa supériorité et son intention de disposer des biens de son épouse sans sa permission. Autrement dit, la concurrence avec des coépouses signifie pour la femme non seulement un état de jalousie plus ou moins insupportable et la perte de sa dignité féminine et de l'intimité du couple, mais encore l'augmentation des contraintes budgétaires imposée par le mari. Ramatoulaye en est-elle aussi parfaitement consciente quand Tamsir dont les revenus couvrent difficilement les dépenses de son ménage polygame, lui propose le mariage : « Et tes femmes Tamsir ? Ton revenu ne couvre

⁶⁷ Winberg 21.

ni leurs besoins ni ceux de tes dizaines d'enfants. Pour te suppléer dans tes devoirs financiers [...] Je ne serai jamais le complément de ta collection. » (*Lettre 70*). Ramatoulaye refuse donc la proposition de Tamsir et épouse Modou Fall, tandis que Tamsir recherche une femme indépendante dont les biens lui permettront de subvenir aux besoins de sa famille. Quand Ramatoulaye affronte la décision de son mari d'épouser l'amie de leur fille, Binetou, elle finit par se soumettre à l'idée de devenir la première épouse, alors que Modou Fall embrasse les préceptes de l'Islam sur la vie polygamique en assurant un partage équitable des ressources du ménage. Mais, à sa grande déception, son mari utilise ces ressources pour satisfaire les besoins de Binetou, évitant et négligeant donc sa première épouse qui doit subir la dislocation de son couple.

Il n'est pas sans intérêt de souligner que ces différentes préoccupations signalées par Mariama Bâ touchaient encore un grand nombre de ménages sénégalais dans les années 80. Ndack Kane précise à cet égard :

Jacoby (1995) parle de « ceinture de la polygamie qui va du Sénégal à l'Ouest, à la Tanzanie à l'Est » où près d'un tiers voire parfois la moitié des femmes mariées sont dans des unions polygames (Bergstrom, 1994). Dans certaines régions comme l'Ouest du Nigéria, les chiffres montent à 68% environ (Brown, 1981). De plus, le contexte de la ville n'estompe pas ce phénomène. C'est ainsi que Dakar, au Sénégal, la proportion de femmes dans des mariages polygames est de près de 50% (Brown, 1981). En outre, il n'y aurait pas de signe d'un déclin rapide de la polygamie en Afrique (Jacoby, 1995) d'autant

plus que les valeurs traditionnelles attachées à la polygamie n'ont pas disparu jusqu'à présent avec l'éducation moderne (Brown, 1981)⁶⁸

Cependant, les textes de Mariama Bâ présentent aussi des personnages masculins tels qu'Abou et Ibrahim qui respectent leur épouse et s'écartent de l'idée d'un ménage polygamique. L'entente harmonieuse d'Abou et de son épouse Daba amène Ramatoulaye à déclarer : « Je sens mûrir la tendresse de ce jeune couple qui est l'image du couple tel que je la rêvais. Ils s'identifient l'un à l'autre, discutent de tout pour trouver un compromis. » (*Lettre 89*). À cette image d'une union conjugale perçue comme une affaire de cœur, s'associe le discours égalitaire d'Abou qui refuse de maltraiter ou d'abandonner sa femme : « Daba est ma femme, elle n'est pas mon esclave, ni ma servante » (*Lettre 89*). Mentionnons également les efforts d'Ibrahim Sall, alors étudiant de droit, d'offrir à Aïssatou le soutien dont elle a besoin face à ses études : « Ibrahim Sall talonne Aïssatou pour ses leçons et ses devoirs. Il a à cœur la réussite de son amie. Il ne veut pas être la cause d'une quelconque régression. Les notes d'Aïssatou montent [...] » (*Lettre 105*).

Dans ce chapitre, nous avons pu mettre en évidence que dans ses romans, Mariama Bâ se penche sur la question des mariages interraciaux et non-interraciaux pour faire ressortir les contraintes et les obstacles socioculturels qui entravent l'épanouissement des épouses et l'harmonie des relations conjugales. La résistance ou l'hostilité des mères sénégalaises, les convictions traditionnelles de leur société, la division et l'exclusion engendrées par une structure sociale traditionnelle hiérarchique et la force de la loi coutumière, sont autant de facteurs qui

⁶⁸ Kane 8.

provoquent chez le couple dissensions, conflits et sentiment de rejet ou d'impuissance. Ikanga Ngozi Tchomba, entre autres, évoque une « communauté entièrement englobée dans la coutume et dans la religion » pour finalement conclure que si Ramatoulaye a su puiser en elle la force de refuser le fiancé proposé par la mère et de se marier sans dot, ces deux actes traduisent toutefois une « très grave transgression de la loi coutumière »⁶⁹ et une atteinte à l'honneur du père.

Ramatoulaye en est parfaitement consciente, comme le révèle sa propre analyse des réactions que son mariage a entraînées : « Notre mariage se fit sans dot, sans faste, sous les regards désapprobateurs de mon père, devant l'indignation douloureuse de ma mère frustrée, sous les sarcasmes de mes sœurs surprises, dans notre ville muette d'étonnement. » (*Lettre 23*).

« L'enlissement des traditions, superstitions et mœurs » (*Lettre 22*) que dénonce Ramatoulaye peut également affecter la vie des plus jeunes, de la petite Nabou forcée de devenir la deuxième épouse de Mawdo et de Binetou résignée à devoir se marier avec le vieux Modou. Les épouses sont non seulement victimes de mariages arrangés ou forcés, mais encore des dépenses d'un mari qui doit satisfaire les besoins financiers d'un ménage polygamique et d'une famille élargie.

Cependant, le comportement de Ramatoulaye face au mariage, son refus par moments de s'incliner devant l'autorité coutumière, parentale ou masculine, constitue un premier pas vers la lutte contre l'oppression et le mouvement d'émancipation. Le troisième chapitre met précisément en valeur les différentes facettes de cette lutte, ainsi que les actes et les paroles qui trahissent chez Ramatoulaye et d'autres épouses de Mariama Bâ le besoin, voire le désir farouche, de libération. Mariama Bâ met également en scène des maris qui, ayant le courage de braver la tradition, participent à l'émergence des voix féminines revendicatrices. Mentionnons également

⁶⁹ Tchomba, no. page.

des stratégies narratives, entre autres la technique épistolaire, qui visent à accorder à la femme le droit de prendre la parole pour qu'elle puisse raconter son mécontentement, son désir de contestation et son besoin d'émancipation face aux représentants d'une société discriminante et d'une loi coutumière opprimante.

CHAPITRE III

La femme face à son désir de s'émanciper et de se solidariser

Dans son univers romanesque, Mariama Bâ évoque des structures sociales sclérosées qui relèguent la femme sénégalaise au foyer et lui imposent un destin arrimé à celui de l'homme. Elle dépeint un milieu familial qui entend contrôler le corps de la femme, sa virginité et sa fertilité pour étouffer son désir d'émancipation. Discriminées et opprimées par l'homme aussi bien que par la mère ou la belle-mère de statut traditionaliste, la fille et l'épouse dépeintes par Mariama Bâ affrontent donc le joug des lois patriarcales, un système basé sur les castes et la polygamie, l'absence de droits et le poids de la religion. Toutefois, l'écrivaine présente également une image de la femme qui cherche à se libérer des mécanismes de la soumission et qui trouve dans la solidarité féminine le moyen de se hisser au-dessus des lois et des interdictions définies par l'autorité. Les deux œuvres de Mariama Bâ font ainsi entendre des voix féminines solidaires, consolatrices, protectrices ou fortes, qui incitent leurs consœurs à devenir et à rester actives, et qui prennent la parole pour raconter leurs préoccupations et leurs souffrances. Mais elles révèlent aussi que Mariama Bâ n'hésite pas à sensibiliser la femme sénégalaise au besoin d'obtenir une éducation formelle et à celui de s'impliquer au sein du système politique sénégalais. Finalement, ces voix encouragent la femme dans son parcours pérégrinatif et émancipatoire pour l'amener à une prise de position et de pouvoir.

Dans cette partie, nous nous attarderons donc sur les actions et les paroles des personnages féminins qui se distinguent de par leur désir d'offrir un soutien aux autres. Le soutien de ces personnages se manifeste de diverses façons : il prend la forme d'un soutien ménager, financier, affectif ou idéologique, en particulier d'un mouvement de résistance face à l'exclusion sociale de

la femme. Dans un premier temps, nous ferons ressortir les diverses formes de solidarité qui unit les personnages féminins de Mariama Bâ. Nous montrerons ensuite que la romancière propose à la femme sénégalaise l'accès à une éducation formelle et l'engagement politique comme voies émancipatrices.

I. La solidarité entre les amies.

La romancière nous dépeint le besoin de solidarité qui rapproche les femmes. Selon sa perspective, cette entraide est basée sur une bonne relation. Le texte révèle que « l'amitié a un code de comportement plus constant que celui de l'amour » (*Chant* 228.). Il s'agit d'une amitié qui remonte à l'enfance et qui peut conduire à l'émergence d'un front uni et au désir d'obtenir des droits. C'est ce type d'amitié qui lie Ramatoulaye et Farmatta. Celle-ci offre à son amie d'enfance ses conseils de griotte, lance ses cauris et les interprète pour lui souhaiter de meilleures conditions de vie : « Farmatta, la griote aux cauris [...] m'avait lancé : Ta mère avait raison. Daouda est merveilleux. Quel géeer [...] Daouda n'a ni échangé sa femme, ni abandonné ses enfants ; s'il revient te trouver, toi, vieille et chargée de famille, c'est qu'il t'aime ; il peut subvenir à tes besoins et à ceux de tes enfants. Réfléchis. Accepte. » (*Lettre* 82). Comme le révèlent ses paroles, Farmatta encourage Ramatoulaye à accepter la proposition de Daouda Dieng, cherchant à la persuader que celui-ci peut lui offrir le confort matériel, une vie sans souffrances. Si son objectif est bien le bonheur de Ramatoulaye, elle s'accroche toutefois aux principes d'un monde traditionnel et polygamique, désapprouvant le refus de son amie de devenir la coépouse de Daouda : « Bissimilai! Bissimilai !! Toi si fanée, qui veut choisir un mari comme une fille de dix-huit ans [...] Ramatoulaye, tu te mordras les doigts » (*Lettre* 84). C'est chez d'autres femmes que Ramatoulaye puisera sa détermination de s'opposer à ce monde et

l'expression d'un amour qui la projettera dans la sphère d'un militantisme humanitaire. C'est plus particulièrement chez Aïssatou. Les deux amies partagent depuis l'enfance une amitié à toute épreuve. Ramatoulaye mythifie d'ailleurs cette amitié qu'elle compare à la « sève », symbole ancestrale d'énergie, de guérison, de magie, que bien des traditions, qu'elles soient druidiques, judéo-chrétiennes, amérindiennes, bouddhistes ou autres, ont associé au savoir astrologique et au champ symbolique de la connaissance, de la renaissance et de l'immortalité : « L'essentiel, c'est le contenu de nos cœurs qui nous anime ; l'essentiel est la qualité de la sève qui nous inonde. Tu m'as souvent prouvé la supériorité de l'amitié sur l'amour. » (*Lettre 87*).

Après Malin Haaker, citons Nicki Hitchcott qui met en relief la vision collective de la solidarité chez Mariama Bâ: « Bâ's text suggests that a woman alone cannot resist the historically sanctioned practice of patriarchy, for such strength comes from the collective memory of shared experiences of women. The friendship between Ramatoulaye and Aïssatou stands as a model of such solidarity »⁷⁰ [Le texte de Bâ suggère qu'une femme seule ne peut résister à la pratique historiquement sanctionnée du patriarcat, dans la mesure où une telle résistance n'est rendue possible que par la mémoire collective d'expériences féminines partagées. L'amitié entre Ramatoulaye et Aïssatou se présente comme un modèle de cette solidarité] (Notre traduction).

Les deux femmes sont liées par le savoir et le don de l'amitié qui guérit de tous les maux et qui les unit face aux obstacles de la vie : « Je n'oublierai jamais ta réaction, toi, ma sœur. Je n'oublierai jamais la joie et la surprise qui furent miennes, lorsque, convoquée chez le concessionnaire de Fiat, on me dit de choisir une voiture que tu te chargeais de payer intégralement. » (*Lettre 66*). Les deux femmes « de la promotion de la femme africaine » (*Lettre 20*), « destinées à la même mission émancipatrice » (*Lettre 22*) contribuent l'une et l'autre à leur

⁷⁰ Haaker 8.

succès. Ramatoulaye exhorte son amie à ne pas perdre espoir dans toutes les sphères de sa vie, plus particulièrement dans le cadre de ses études. La narratrice évoque à ce propos: « [...] ma présence, mes encouragements [...] te sauvèrent » (*Lettre 42*). D'après Phuong Hoang, « l'amitié entre les deux femmes dure plus longtemps que l'amour transitoire avec les hommes, car, même après leurs divorces respectifs, Ramatoulaye et Aïssatou restent de meilleures amies »⁷¹. Cette amitié est si forte que Ramatoulaye a donné le prénom « Aïssatou » à l'une de ses filles. Signalons également qu'elle ne cesse de rapporter à son amie ce que sa fille Aïssatou devenue mère fait chez elle : « Aïssatou fait la toilette des plus petits [...] Aïssatou est aidée dans sa tâche par Amy et sa jumelle Awa, qu'elle initie » (*Lettre 90*). La reprise du nom Aïssatou fait ressortir à quel point Ramatoulaye veut montrer sa fidélité à son amie et renforcer leur amitié en permanence.

Or, c'est en donnant son cœur à la solidarité féminine que l'épouse en vient à se libérer de l'emprise de l'homme. Car le geste généreux d'Aïssatou fait naître chez Ramatoulaye une pensée également généreuse qui l'amène au refus de voir d'autres femmes subir les affres de la polygamie : elle rejette la proposition de son prétendant pour ne pas agir comme Binetou dont l'arrivée dans son foyer a ébranlé son bonheur conjugal. Dans un esprit de solidarité, elle finit par expliquer à Daouda Dieng : « [...] l'existence de ta femme et de tes enfants complique encore la situation. Abandonnée hier, par le fait d'une femme, je ne peux allègrement m'introduire entre toi et ta famille. » (*Lettre 83*). De par son refus total d'être la cause de l'abandon d'une première épouse, celle de Daouda Dieng, Ramatoulaye s'impose comme la représentation des sénégalaises modernes qui repoussent le rôle de la femme séduite, objet du

⁷¹ Phoung 80.

désir du mâle. Dans leur peinture de personnages féminins qui défient la loi patriarcale, les romans de Mariama Bâ véhiculent la perspective d'une transformation de la trajectoire conjugale traditionnelle en incitant l'homme à épouser une seule femme.

Néanmoins, la relation amicale et solidaire de ces personnages féminins n'exclue pas nécessairement le désir ou la vision d'une intégration familiale et sociale susceptible de favoriser un épanouissement personnel. Mentionnons, à cet égard la relation entre Rosalie, définie comme étant la « véritable femme » (*Chant* 148), et Mireille à qui celle-ci veut offrir les moyens de s'adapter à la culture et au savoir-vivre sénégalais, entre autres à la façon traditionnelle de traiter les membres de la famille de son mari :

Sans ton mari, va voir tes beaux-parents. Ils apprécieront ton déplacement et sauront ainsi que tes visites ne sont pas téléguidées... De temps en temps, envoie à Djibril Guèye des plats mijotés [...] Aie toujours prête une piécette ou mieux quelque billet pour « libérer » tes visiteurs, s'ils sont de ta belle-famille [...] Le frère et les sœurs d'Ousmane ont droit, eux aussi, à tes largesses... (*Chant* 148)

Il n'est d'ailleurs pas sans intérêt d'indiquer que ce souci d'aider l'épouse blanche des unions interraciales à s'adapter au nouveau milieu culturel sénégalais s'associe chez Mariama Bâ au désir de valoriser le rôle de la femme au foyer aussi bien que celui de la femme active dans le cadre social, ou de la militante dans l'arène associatif politique. La fille de l'auteure, Aminata Diop, le souligne en 2012 : « Malgré l'étiquette de féministe qu'on lui collait, elle tenait beaucoup à sa vie de femme au foyer. Si elle pensait un seul instant que sa vie associative pouvait mettre en péril son foyer, l'éducation de ses enfants, elle aurait tout stoppé net. »

Aminata Diop ajoute : « C'était une femme de consensus, de compromis, elle était aussi bien à l'aise dans son rôle de femme, de mère que de femme active/moderne. »⁷²

Cependant, tout en rehaussant les facultés et le travail des femmes au foyer, Mariama Bâ met en scène des personnages féminins qui, par moments, remettent en question leur place dans la cellule conjugale et familiale et s'engagent dans une lutte sur le plan personnel. C'est ainsi que Rosalie ne se contente pas de comprendre la nature des inquiétudes de Mireille et de lui apprendre comment séduire la famille de son mari. Elle proteste également, au nom de Mireille, contre Ousmane pour célébrer une solidarité féminine qui s'oppose à l'autorité traditionnelle et masculine : « Avant Ouleymatou, Mireille ! Si tu avais épousé Ouleymatou, nous ne serions pas ici aujourd'hui à en débattre. Elle attend que tu sois marié pour s'accrocher ! Quel cinéma ! Son attitude est indigne de la femme de ce siècle. Les femmes doivent être solidaires » (*Chant* 205).

II. L'intimité entre les mères et les filles.

Les deux textes de Mariama Bâ se penchent à d'autres moments sur le lien solidaire qui rapproche la mère et la fille. Il s'agit d'une intimité profonde, même si celles-ci ne partagent pas des liens consanguins. La peinture des prévoyances et des actes de dévouement qui renforce la complicité entre les femmes sénégalaises, plus particulièrement entre les mères et les filles, rejoint en fait la vision idyllique que Mariama Bâ nous offre de la future génération féminine du Sénégal et dont elle imprègne son œuvre romanesque. Il ressort de notre analyse que Ramatoulaye vit cette solidarité féminine plus viscéralement dans sa relation avec sa fille Daba. Le dévouement dont Daba fait preuve envers sa mère se concrétise plus particulièrement quand

⁷² Diop, no. page.

elle représente celle-ci pour résoudre le problème entre son frère et le professeur Jean-Claude. Ramatoulaye exprime à cet égard une grande reconnaissance : « Daba est là, à mes côtés, légère, souriant de toutes ses dents pour la mission bien accomplie » (*Lettre 89*). Ce qui est remarquable chez Daba c'est notamment sa révolte contre la Dame Belle-mère. Motivée par le désir de protéger sa mère, la fille n'hésite pas à formuler une critique acerbe des gestes de la Dame Belle-Mère qui ont eu des effets psychologiques sur Ramatoulaye:

Souviens-toi, j'étais la meilleure amie de ta fille. Tu en as fait la rivale de ma mère.

Souviens-toi. Pendant cinq ans, tu as privé une mère et ses douze enfants de leur soutien.

Souviens-toi. Ma mère a tellement souffert. Comment une femme peut-elle saper le bonheur d'une autre femme ? Tu ne mérites aucune pitié. Démange. (*Lettre 86*)

La répétition de l'impératif « Souviens-toi » souligne l'intensité de la frustration de Daba et l'élan protecteur qui nourrit le noyau de ressentiment qui l'oppose à Dame Belle-mère.

Le même esprit de soutien et la même intimité qui lient une fille et une mère apte à assurer une continuité dans les soins et désireuse de prêter une oreille attentive et d'inculquer une confiance en soi, caractérise également la relation entre Ramatoulaye et Aïssatou. Quand celle-ci est en enceinte, Ramatoulaye ne la décourage pas, mais la soutient plutôt pour qu'elle ne soit pas inquiétée par la grossesse. À la lumière de son analyse du personnage de Ramatoulaye, Rabia Redouane conclut : « [Ramatoulaye] s'avère une mère responsable et généreuse, qui exprime toujours de l'amour et de la tendresse envers ses enfants »⁷³. Ramatoulaye elle-même affirme qu'on « est une mère pour illuminer les ténèbres. On est mère pour couvrir, quand les éclairs

⁷³ Redouane 115.

zèbrent la nuit, quand le tonnerre viole la terre, quand la boue enlise. On est mère pour aimer, sans commencement ni fin » (*Lettre* 100). La parole et l'action de la narratrice traduisent la volonté de la mère de protéger et de soutenir ses enfants, peu importe l'épreuve, et même s'il s'agit d'une grossesse imprévue, donc même si « [sa] décision d'aider et de protéger émerg[e] du tumulte. » (*Lettre* 101) Malgré l'angoisse causée par ses fardeaux, la sénégalaise qu'illustre le personnage de Ramatoulaye entend gérer ses difficultés maternelles et familiales avec persévérance et dévotion.

Le profond soutien affectif qui unit la mère et la fille aboutit finalement chez Daba à l'action militantiste qui la mène vers un engagement envers toutes les femmes sénégalaises, et à l'accomplissement d'« œuvres humanitaires » :

Je préfère mon association où il n'y a ni rivalité, ni clivage, ni calomnie, ni bousculade : il n'existe pas de postes à partager ni de places à nantir [...] Chacune de nous a des chances égales de faire valoir ses idées. Nous sommes utilisées selon nos compétences dans nos manifestations et organisations qui vont dans le sens de la promotion de la femme. Nos recettes aident des œuvres humanitaires ; c'est un militantisme aussi utile qu'un autre qui nous mobilise, mais c'est un militantisme sain qui n'a de récompense que la satisfaction intérieure. (*Lettre* 90)

Roch Léa remarque à ce propos que Daba « critique la situation politique et sait là où elle peut se rendre utile pour changer les mentalités et faire avancer les droits de la femme »⁷⁴. Mariama Bâ promeut une solidarité qui apporte à la femme un message de paix et de joie, et la possibilité de s'exprimer sans crainte. Elle nous rappelle de plus que c'est en se complétant de par leurs

⁷⁴ Roch 65.

compétences uniques et multiples que les femmes pourront mieux se faire entendre et valoir dans une société régie par des lois dont les hommes sont dépositaires.

Mariama Bâ présente également la solidarité entre une mère et une fille qui n'ont pas de lien de parenté. Il s'agit notamment d'Ouleymatou et de Yaye Khady. Leur relation se développe après que la première s'éprend d'Ousmane. Leurs rapports amicaux aboutissent à une relation mère-fille qu'illustre un éloge de la mère d'Ousmane adressée à Ouleymatou: « Ouleymatou est ma fille autant que la vôtre... Elle m'a rendu, fillette, de nombreux services et m'en rend encore » (*Chant* 190). Notons l'adjectif « nombreux » qui reflète un échange de gestes solidaires récurrents. Nous devons en outre souligner que les deux femmes partagent le même dialecte, le wolof, et les mêmes références à la tradition et aux ancêtres. Dans l'extrait suivant, le « tu » qu'Ouleymatou emploie quand elle parle à Yaye Khady, les points d'exclamation et l'emploi de l'imparfait traduisent le lien chaleureux et un sentiment d'admiration pour un travail ménager accompli avec tant d'assiduité et d'amour : « Comment ? Tu repasses ? A ton âge ? [...] Elle repassait en chantant: de ses mains les vêtements sortaient éclatants. Elle les entassait, pliés, sur une chaise au soleil. » (*Chant* 162) Le dévouement dont témoignent les deux femmes l'une envers l'autre s'associe ici à des gestes habituels liés à des tâches traditionnelles et dont la peinture évoque la propreté, la clarté et la joie, reflet des liens forts et heureux qui les unissent.

III. La solidarité entre les belles-sœurs et les brus.

Dans l'univers romanesque de Mariama Bâ évoluent des personnages féminins comme Mireille et Soukyena dont les rapports aboutissent à une protestation contre la situation de la femme piégée entre les murs traditionnels du mariage. Soukyena, la plus grande des sœurs d'Ousmane, prend ainsi le parti de Mireille, pour s'élever contre la décision de son frère d'avoir

une deuxième femme. La narratrice évoque à ce propos : « Mireille ne manque pas de bonne volonté. Mais une Blanche ne peut devenir par ses habitudes, une Nègresse accomplie. La Nègresse a été éduquée dans un milieu spécifique pour satisfaire plus tard les exigences de ce milieu [...] Mais Mireille ! Elle a eu du mérite. Ses efforts auraient dû être encouragés. » (*Chant* 228) Comme le révèlent ces remarques, l'attention que Soukyena porte à sa belle-sœur, les qualités qu'elle lui reconnaît, et son désir de lui accorder le temps de s'adapter au savoir-vivre du peuple sénégalais, offrent la vision d'un milieu socioculturel et d'une solidarité féminine qui s'ouvrent à la diversité raciale. De plus, Soukyena déclare son intention de maintenir ses distances par rapport au nouveau couple en ces termes : « Je n'aurai aucun rapport avec ce deuxième foyer ». (*Chant* 229). La romancière situe ainsi Soukyena dans la trajectoire d'une génération sénégalaise qui se détache des carcans sociaux du cadre traditionnel sénégalais, pour s'attacher à l'image d'une femme plus solidaire et plus libérée. Les efforts de solidarité de Soukyena sont déployés dans le cadre des tâches domestiques aussi bien que dans celui de l'apprentissage des coutumes et des valeurs de la culture sénégalaise, dans le but de faciliter l'intégration de Mireille : « Soukyena, la plus grande des sœurs de son mari, lui lavait son linge, l'aidait à communiquer » (*Chant* 125). Faisant « de Mireille une sœur et une amie » (*Chant* 228), Soukyena passe ainsi « ses week-ends dans l'appartement » de son frère, et accroît même le nombre de ses visites, les rendant « presque quotidiennes dès qu'elle [apprend] la trahison de son frère » (*Chant* 229). Lors de ces visites, les gestes généreux de Soukyena, ses actes de compassion et de partage aident Mireille à se rapprocher de son mari, tout en renforçant les liens amicaux entre les deux belles-sœurs.

Toutefois, Mireille ne maintient pas ces rapports solidaires avec les autres femmes, ce qui la conduira inévitablement à un isolement plus déchirant. Car en se distanciant, elle perd leur

soutien moral et physique face aux absences d'Ousmane et à tous les problèmes qu'elle doit affronter. Phoung Hoang donne son point de vue sur les conséquences d'une mise à l'écart en ces termes : « Le rejet ou même la négligence de profiter de la solidarité féminine ne conduit qu'à l'échec de la femme dans une société patriarcale »⁷⁵. L'expérience malencontreuse de Mireille transmet aux femmes sénégalaises et à celles d'ailleurs le message de ne pas dédaigner la vie collective, puisque le partage des sentiments et l'entraide mènent à l'expression des préoccupations féminines, à une plus grande intimité ou à une plus grande force unitaire motrice de changement. Cette union des idées et des destinées commence par le partage des soucis ménagers et des petits plaisirs que procurent les corvées traditionnelles de l'épouse au foyer, comme le dévoile le récit de Ramatoulaye : celle-ci raconte qu'elle « savai[t] sourire aux uns et aux autres et acceptai[t] de perdre un temps utile en futiles palabres » (*Lettre 27*), en présence de ses belles-sœurs qui « s'extasiaient devant les nombreux « trucs » de [sa] maison ; fourneau à gaz, moulin à légumes, pince à sucre. » (*Lettre 28*) Unies dans leur rôle de transmission de la culture sénégalaise et de l'héritage familial, dans celui de la femme soumise au dispositif marital traditionnel, ces femmes solidaires trouvent un terrain d'entente, un havre de générosité et de dévouement qui leur procure l'énergie de poursuivre leur quête d'une meilleure vie.

IV. L'éducation et la politique comme moyens d'accès à l'émancipation féminine

Dans sa peinture des personnages féminins, l'auteure aborde la question du désir de s'émanciper des femmes sénégalaises, tout en évoquant l'accès à l'éducation formelle et l'engagement politique comme voies de libération. Dans son analyse de Mariama Bâ, Perret

⁷⁵ Phoung 83.

Arnaud souligne d'ailleurs que « la modernité du pays doit forcément passer par une émancipation des femmes »⁷⁶.

1. Accès à l'éducation formelle

Les deux romans qui font l'objet de notre analyse mettent l'accent sur l'importance d'acquérir une éducation formelle dans le processus de prise de conscience des remparts de l'assujettissement et du besoin d'émancipation. Ils révèlent notamment l'impact positif des études dans la vie des femmes. Ayant compris que c'est grâce à l'éducation française formelle qu'elle a pu mieux examiner la condition des femmes sénégalaises et mieux apprécier leur apport dans la société, passé et actuel, l'écrivaine lie dans ses romans valorisation de la femme africaine et valorisation de la formation scolaire et universitaire. Ce sont ainsi les années d'études qui permettent à la narratrice de Mariama Bâ de saisir les bénéfices que la femme peut tirer de la lecture :

Nous sortir de l'enlèvement des traditions, superstitions et mœurs ; nous faire apprécier de multiples civilisations sans reniement de la nôtre ; élever notre vision du monde, cultiver notre personnalité, renforcer nos qualités, mater nos défauts ; faire fructifier en nous les valeurs de la morale universelle ; voilà la tâche que s'était assignée l'admirable directrice.

(Lettre 22)

À la lumière des cours qu'elle a suivis, la narratrice peut finalement distinguer les pratiques traditionnelles sénégalaises qui entravent la réalisation des désirs féminins, de celles qui la favorisent.

⁷⁶ Perret 30.

2. Les premières épouses éduquées et indépendantes

Dans les textes de Mariama Bâ, on découvre des premières épouses qui poursuivent le désir d'être instruites, de mener une vie indépendante et de s'ouvrir au monde. Elles réservent du temps pour entretenir l'amour qu'elles éprouvent pour leurs maris, mais elles sont aussi déterminées à acquérir ou à préserver une vie indépendante. C'est le cas d'Aïssatou, la première femme de Mawdo Bâ. Le texte précise que la décision de Mawdo Bâ de prendre la petite Nabou comme deuxième femme permet à Aïssatou de quitter son mari pour aller vivre en Amérique. Celle-ci brise son silence en formulant sa désapprobation dans sa lettre à son mari :

Les princes dominent leurs sentiments, pour honorer leurs devoirs. « Les autres » courbent leur nuque et acceptent en silence un sort qui les brime [...] Je ne m'y soumettrai point. Au bonheur qui fut nôtre, je ne peux substituer celui que tu me proposes aujourd'hui. [...] si tu peux procréer sans aimer, rien que pour assouvir l'orgueil d'une mère déclinante, je te trouve vil. [...] Je me dépouille de ton amour, de ton nom. Vêtue du seul habit valable de la dignité, je poursuis ma route. Adieu. (*Lettre 41-42*)

Notons la remarque de Rabia Redouane qui fait l'éloge des paroles rebelles d'Aïssatou : « [...] son geste apparaît plein d'honnêteté, de franchise et de courage. C'est une sorte de prise de possession d'elle-même et d'affirmation de son individualité »⁷⁷. Ces paroles traduisent clairement le désir d'ébranler l'autorité du mari comme celle de la belle-mère, en accusant celui-ci de suivre lâchement les désirs et « l'orgueil » de sa mère. C'est de surcroît avec véhémence qu'Aïssatou exprime son désaccord et prononce son verdict, osant accuser Mawdo Bâ de se comporter en époux « vil ». Renversant les rôles, elle se place en dehors de la trajectoire de la

⁷⁷ Redouane 120.

parole autoritaire de l'homme, comme l'indiquent ses déclarations impétueuses « Je me dépouille de ton amour, de ton nom » et « Je ne m'y soumettrai point », pour réclamer le droit de préserver sa dignité et s'octroyer celui de juger et de quitter son époux. Elle emprunte la voie révolutionnaire en refusant de partager son mari avec d'autres femmes et de cacher son dépit à l'égard du choix de son mari, déterminée à se libérer de l'emprise d'une pratique ancestrale qui défavorise la femme.

Les réflexions et les souffrances de la première épouse s'observent également chez Ramatoulaye. Toutefois, contrairement à Aïssatou, celle-ci ne quitte pas son foyer conjugal après que son mari épouse une deuxième femme bien qu'elle choisisse une vie de mère monoparentale :

Je survivais. En plus de mes anciennes charges, j'assumais celles de Modou. L'achat des denrées alimentaires de base me mobilisait toutes les fins de mois ; je me débrouillais pour n'être pas à court de tomates ou d'huile, de pommes de terre ou d'oignons [...] Mon cerveau s'exerçait à une nouvelle gymnastique financière. (*Lettre 63*).

Éduquée et enseignante, Ramatoulaye parvient à s'occuper de ses enfants sans le soutien constant de son mari, et n'exprime pas autant d'hostilité qu'Aïssatou à l'égard du remariage de ce dernier. Il est clair que l'approche moins contestataire de la narratrice est due au fait qu'avec douze enfants, il est plus difficile de se priver de la présence du père. C'est pourquoi Ramatoulaye affronte les hauts et les bas du mariage avec plus de résignation : « Je sais aussi que nul mariage n'est lisse. Il reflète les différences de caractère et de potentiel sentimental » (*Lettre 67*). Malgré les difficultés qu'elle affronte, la narratrice ne se désespère pas, puisant dans son éducation le moyen de mener une vie indépendante. Comme le révèle la peinture des personnages de Mariama Bâ, les connaissances acquises de la femme instruite la guident et lui

permettent de mieux comprendre le milieu social dans lequel elle évolue, et de s'opposer à des pratiques maritales injustes. Mireille est elle aussi un personnage qui illustre la vie d'une femme « rigidement éduquée » (*Chant 223*), apte à défendre les principes d'égalité. Connaissant ses droits, elle refuse de se laisser contrôler par son partenaire : « Elle honorait ses devoirs mais elle connaissait ses droits et les exigeait. » (*Chant 223*). La vie professionnelle permet de plus une réduction des tracasseries conjugales et familiales. Ainsi, le recrutement par le Ministère de l'Éducation Nationale amène celle-ci à obtenir un logement administratif et à libérer son ménage de la tutelle désagréable de Yaye Khady Diop (*Chant 125*). Comme Aïssatou après l'arrivée de la deuxième femme, Mireille quitte finalement son foyer conjugal, exprimant son mécontentement à l'égard du deuxième mariage de son mari et sachant qu'elle pourra subvenir à ses propres besoins. Perret Arnaud explique à cet égard que l'éducation peut vouer « les femmes à une certaine indépendance monétaire, puisqu'elles ont un travail qui leur donne de quoi vivre mais aussi une indépendance intellectuelle, leur permettant de rejeter d'une manière ou d'une autre la domination patriarcale de leur mari »⁷⁸, autrement dit de se rebeller contre les conventions traditionnelles.

3. Les deuxièmes épouses peu ou non éduquées

Les œuvres de Mariama Bâ se penchent également sur la femme non éduquée sénégalaise pour mettre au jour le fait que celle-ci est vulnérable et risque d'être opprimée et exploitée par la société patriarcale. Signalons plus particulièrement les secondes épouses Binetou et Ouleymatou qui illustrent bien les conséquences de l'absence d'une éducation formelle : elles réussissent à renverser les premières épouses, mais n'ayant pas terminé leurs études, elles dépendent de leurs

⁷⁸ Perret 30.

maris et souffrent d'être critiquées par la société. En fait, Binetou s'intéresse plus à s'entourer de biens matériels qu'à s'instruire. Le passage suivant révèle que son objectif principal est de convaincre un homme de lui fournir des biens et qu'elle en tire une grande fierté : « Elle port[e] maintenant des robes prêt-à-porter très coûteuses. Elle [explique] à ma fille [Daba] en riant : Je tire leur prix de la poche d'un vieux » (*Lettre* 45). Ouleymatou est dans une situation similaire puisqu'elle « n'a pas réussi à l'école ». Stimulée par « l'intelligence du mal » (*Chant* 166), elle méprise les prétendants qu'elle juge « incapables de lui procurer l'aisance popularisée par les films » (*Chant* 161) ; elle est donc attirée par Ousmane qui lui procure quelque aisance, qui peut lui acheter tout ce qu'elle veut obtenir dans sa vie. La situation de la famille d'Ouleymatou s'est ainsi améliorée grâce à son lien avec Ousmane : « Sa mère et elle [ont] oublié l'odeur des égouts regorgeant de pourriture [...] Elles n'avaient plus à calculer pour économiser de quoi améliorer les menus fades des repas familiaux » (*Chant* 231). À ces femmes qui se tournent vers l'homme pour satisfaire leurs besoins d'argent et de jouissance, la romancière qui vise la transformation de la condition féminine conseille de prendre leurs études plus au sérieux. Aux deuxièmes épouses dont les actions entravent la solidarité, donc l'émancipation féminine, et fragilisent les foyers matrimoniaux des premières épouses, l'auteure offre le message que Ramatoulaye, la narratrice d'*Une si longue lettre*, répète incessamment à ses enfants :

Je dis toujours à mes enfants : Vous êtes des élèves entretenus par vos parents. Travaillez pour mériter leurs sacrifices. [...] Devenus adultes, pour que vos points de vue aient du crédit, il faut qu'ils émanent d'un savoir sanctionné par des diplômes [...] Demain, mettez au pouvoir qui vous voulez, qui vous convient. Ce sera votre choix qui dirigera ce pays, et non le nôtre. (*Lettre* 88)

Ces remarques invitent les Sénégalaises à acquérir des connaissances et des compétences pour pouvoir faire leur entrée sur la scène politique, prendre part aux discussions qui ciblent la défense active de leurs intérêts et de leurs droits, et qui aboutissent au changement des pratiques socio-culturelles qui défavorisent les femmes.

V. L'engagement politique

Mariama Bâ ne se contente pas d'offrir une peinture réaliste de la vie conjugale de la Sénégalaise. Ses textes critiquent également la politique du Sénégal qui ne favorise pas une participation active de la femme. Ils soulignent entre autres le nombre insignifiant des voix féminines à l'Assemblée générale, fait incontestable qui ressort d'une conversation entre Ramatoulaye et Daouda Dieng : « [...] quatre femmes, Daouda, quatre femmes sur une centaine de députés. Quelle dérisoire proportion. Même pas une représentation régionale. » (*Lettre 73*) Découragée par ce faible niveau de représentation des femmes, cette « dérisoire proportion », Ramatoulaye est confrontée à la prise de conscience que les préoccupations des Sénégalaises ne sont guère prises en compte. Par ailleurs, l'auteure accuse l'homme et sa perception négative de la femme de constituer une entrave à l'évolution de la condition féminine, notamment à travers les propos de Daouda Dieng à Ramatoulaye : « Mais vous êtes des obus, vous les femmes. Vous démolissez. Vous massacrez. Imagine un lot important de femmes à l'Assemblée. Mais tout sauterait, tout flamberait. » (*Lettre 73-74*). La narratrice dénigre la vision apocalyptique que l'homme offre de la participation politique de la femme, pour finalement céder la parole à Ramatoulaye qui, au nom des Sénégalaises, affirme le droit des femmes à un engagement

politique : « Nous avons droit, autant que vous, à l'instruction qui peut être poussée jusqu'à la limite de nos possibilités intellectuelles. Nous avons droit au travail impartialement attribué et justement rémunéré. Le droit de vote est une arme sérieuse. Et voilà que l'on a promulgué le Code de la famille, qui restitue, à la plus humble des femmes, sa dignité combien de fois bafouée. » (*Lettre 74*). La contribution plus active de la Sénégalaise dans la sphère politique, et plus particulièrement à la défense des droits des femmes qui préoccupe Ramatoulaye, est une réalité que l'auteure veut voir concrétisée quelques années après la proclamation de l'indépendance du Sénégal.

Dans ses romans, Mariama Bâ invite donc la femme à sortir de sa passivité politique. Elle dénonce plus particulièrement cette passivité dans la peinture du personnage de Daba : « Je ne veux pas faire de politique, non que le sort de mon pays et surtout le sort de la femme ne m'intéressent [...] Le pouvoir de décision restera encore longtemps aux mains des hommes, alors que la cité, chacun le sait est l'affaire de la femme. » (*Lettre 90*). L'abstinence que démontre Daba à l'égard du système politique est due au fait que l'homme sénégalais se croit dominant et refuse de donner la chance à la femme d'y participer activement. Mais l'auteure écrit dans le but de nous faire comprendre que, pour qu'il y ait un système politique favorable à la cause féminine, il faut que la femme sénégalaise se considère capable de contribuer au développement de sa nation. C'est pourquoi Mariama Bâ prône l'attitude revendicatrice des femmes qui contestent ce que la société refuse de leur accorder, qui osent prendre part à la révolte, comme Mireille durant les manifestations de Mai 68 : « Bien sûr, Mireille abondait dans le sens de ceux qui désiraient l'abolition des règles établies » (*Chant 66*). C'est avec impétuosité que celle-ci proteste, avec toute la rage d'une future conquérante : « Comme j'ai joui d'un coup de pied donné sur le visage d'un défenseur de l'ordre ! J'ai cassé avec plaisir quelques voitures de ces

Messieurs guindés, qui prônent fraternité, humanisme dans leurs discours et qui ont des cœurs secs. » (*Chant 67*)

Daouda Dieng, le député à l'Assemblée Nationale que l'auteure met en scène, souligne lui-même que si la femme veut être égale à l'homme, elle doit s'impliquer et prendre la parole avec conviction et passion. Il reproche donc à Ramatoulaye de rester à l'écart du milieu politique :

La femme est la racine première, fondamentale, de la nation où se greffe tout apport, d'où part aussi la floraison. Il faut inciter la femme à s'intéresser davantage au sort de son pays [...] Tu as préféré ton mari, ta classe, les enfants à la chose publique. Si des hommes seuls militent dans les partis, pourquoi songeraient-ils aux femmes ? La réaction est humaine de se donner une large portion quand on partage le gâteau. (*Lettre 75*)

Ce passage offre une vision mythifiée de la femme sénégalaise, source de fécondité, dont le rôle ne se réduit pas à celui de la procréatrice d'enfants, mais qui devient la génératrice de la vie civique et politique, la mère de la nation. La métaphore de la « racine » d'où part « la floraison » laisse présager la participation de la Sénégalaise au développement de son pays et à la création de lois qui la propulsent au rang des acteurs influents de la société sénégalaise. De ce fait, on peut avancer que Mariama Bâ écrit pour dire aux femmes de son pays de ne pas sous-estimer leurs contributions, pour éveiller chez elles le désir de lutter contre les stéréotypes qui rabaissent la femme et de militer elles-mêmes dans les partis pour représenter leur propre cause.

L'objectif poursuivi dans ce troisième chapitre était de faire ressortir les différentes stratégies de lutte et de réappropriation de soi dont la femme sénégalaise mise en scène par Mariama Bâ fait appel dans une société régie par un ordre religieux et traditionnel. Cette étude nous a amenés à repérer différentes formes de solidarité féminine : la solidarité basée sur un

partage du savoir et le don de l'amitié qui unissent les femmes face aux contraintes familiales, l'intimité entre les mères et les filles, la solidarité entre les belles-sœurs et les brus qui aboutit à une protestation contre les usages conventionnels et les pratiques polygames qui causent la souffrance de la femme, et finalement une solidarité qui s'ouvre à la diversité raciale, à un espace métissé pouvant accueillir toutes les appartenances. Dans un pays où il a fallu attendre jusqu'en 1939 pour que l'école normale des jeunes filles soit créée, et où la femme d'aujourd'hui, « même quand elle réside en ville, est très souvent exclue de la scolarisation et de la vie professionnelle »⁷⁹. Mariama Bâ recommande, par le biais de ses personnages, les liens de sororité et de solidarité féminines qui consolent et fortifient, qui protègent et persuadent la femme de raconter ses souffrances ou ses préoccupations et de se lancer dans un combat pour l'émancipation face aux structures sociales sclérosantes. Incitant la Sénégalaise à renverser les stéréotypes à l'avantage de la femme, l'auteure fait parler des personnages féminins éduqués, plus particulièrement des épouses instruites, qui contestent l'autorité masculine, réclament leurs droits, et expriment le désir de mener une vie indépendante et de s'ouvrir au monde.

⁷⁹ Diouf Keita 135-44.

Conclusion

S'appuyant sur une approche thématique, tout en offrant des points de repère quant au contexte socio-historique, notre étude sur la perspective féminine dans les deux romans de Mariama Bâ *Une si longue lettre* (2006) et *Un chant écarlate* (1981) nous a amenés à étudier les coutumes patriarcales sénégalaises et les impacts que ces coutumes ont dans la vie de la femme. Nous avons porté une attention particulière sur trois composantes que nous avons examinées dans nos trois chapitres respectifs : la place de l'épouse sénégalaise dans la cellule familiale et conjugale, la Sénégalaise face à son aliénation, et la Sénégalaise face à sa quête identitaire. Notre premier chapitre se penche sur différents types de mariages, coutumier, civil, arrangé, forcé, interracial, interethnique, polygame, et sur les souffrances que ces mariages imposent à la jeune fille perçue comme une commodité à vendre, ou à la femme reléguée à la position dévalorisante de première épouse et exploitée pour de l'argent. Nous avons pu signaler chez Mariama Bâ la parole autoritaire des mères traditionnelles, la division et l'exclusion engendrées par la structure sociale traditionnelle hiérarchique, l'influence des préjugés et des stéréotypes raciaux, liés à différentes représentations idéologiques, et la force de la loi coutumière, autant de facteurs qui provoquent chez le couple dissensions, conflits, incompréhension et sentiment de rejet. Mais l'auteure a voulu aussi mettre en scène des unions plus heureuses, des couples qui se libèrent du regard et des propos discriminatoires de l'autre femme, de la belle-famille ou de la société.

Dans notre deuxième chapitre qui traite de la femme face à son aliénation, nous avons fait ressortir que les belles-mères traditionnelles font preuve d'un comportement hostile et d'une attitude méprisante, ayant recourt à des stratégies verbales de reproche et d'agression, dans l'objectif de briser la relation conjugale de la belle-fille qui ne peut répondre à leurs besoins, et

que ces belles-mères portent un regard particulièrement discriminant sur celle qui provient de la classe populaire. C'est le cas entre autres de Tante Nabou qui, « mère rigide, pétrie de morale ancienne, brûlée intérieurement par les féroces lois antiques » (*Lettre 40*), crée un environnement défavorable pour son fils Mawdo Bâ et sa belle-fille. De plus, nous avons mis en exergue dans l'univers romanesque de Mariama Bâ l'infidélité masculine et la polygamie comme source de profondes souffrances chez les femmes sénégalaises mariées. C'est ainsi qu'après avoir conseillé à leurs confrères de se libérer de l'emprise des traditions, les personnages de Modou Fall et de Mawdo Bâ finissent par se raccrocher au précepte traditionnel pour finaliser leurs deuxièmes mariages avec Binetou et la petite Nabou.

Notre troisième chapitre s'est consacré à la femme face à sa quête identitaire dans l'univers romanesque de Mariama Bâ. Dans ce chapitre, nous nous sommes attardés sur l'image de la femme solidaire pour relever différentes formes de solidarité : la solidarité entre amies, l'intimité entre mères et filles, la solidarité entre belles-sœurs et brus. Les voix solidaires féminines qui émergent de l'œuvre de Mariama Bâ s'élèvent pour soutenir la femme défavorisée par les lois traditionnelles du mariage, pour dénoncer les faits sociaux qui marginalisent la femme et promouvoir une intégration familiale et sociale. À cet appel à la solidarité féminine se greffe la valorisation de la femme éduquée apte à mieux saisir ce qui entrave l'épanouissement personnel de chacune, et prête à se battre pour l'obtention et la défense des principes d'égalité et des droits pour toutes. Contrairement aux deuxièmes épouses qui se tournent vers l'homme pour satisfaire leurs besoins matériels, ou à celles qui se laissent opprimer et exploiter sous l'emprise des conventions patriarcales, les premières épouses éduquées dépeintes par Mariama Bâ entendent se soustraire aux forces aliénantes et participer à la création de lois qui permettent aux femmes de devenir des actrices influentes de la société sénégalaise.

Rejoignant d'autres romancières africaines qui ont participé à l'émergence de l'écriture féminine africaine dans les années 1970, Mariama Bâ s'est donc livrée à une écriture féminine qui vise à dénoncer la condition de la femme victime des traditions, mais qui devient également « une force de libération » permettant « de dire l'interdit »⁸⁰. C'est plus particulièrement à travers son jeu des voix narratives polyphoniques que Mariama Bâ revendique le droit des femmes de se dire et qu'elle valorise un échange verbal qui peut conduire vers l'émergence d'une voix collective émancipée et révoltée. L'auteure explique elle-même la raison pour laquelle elle s'est résolue à écrire son roman *Une si longue lettre* en adoptant la forme épistolaire : « J'ai voulu donner à l'œuvre une forme originale au lieu de faire l'éternel roman qui commence par « je » ou débute par « il y avait ». J'ai voulu une forme originelle et abordable et comme ce sont deux femmes, je crois que le procédé de la lettre se prête mieux à la voix de la confiance »⁸¹.

Caroline Giguère précise néanmoins qu'*Une si longue lettre* se rapproche plus de la forme du journal ou de l'autobiographie « en raison, d'une part, des liens possibles à établir entre les deux protagonistes féminins et la vie de l'auteure, et, d'autre part, de la forme « si longue » que prend la lettre, qui devient ici littéralement « cahier ». » Mais elle ajoute que le désir d'établir un lien avec une destinataire privilégiée, Aïssatou, « est un élément essentiel qui sort le récit de l'autoréflexivité pour le renvoyer à un regard extérieur et à une forme de partage. »⁸².

Quant au deuxième roman de Mariama Bâ, s'il ne présente pas une structure narrative épistolaire, il renferme toutefois des passages en italique qui contiennent des lettres écrites par des personnages principaux. En fait, dans ces deux œuvres, l'échange de lettres ou l'alternance

⁸⁰ Ramonu 183.

⁸¹ Herzberger-Fofana 56.

⁸² Giguère 20.

entre une voix narrative homodiégétique et une voix narrative extradiégétique, font ressortir l'image de la femme écartelée entre le désir de conformité lié à celui d'appartenir à une cellule familiale dominée par le souci de plaire aux parents, à l'homme ou à la belle-mère, et le désir de se démarquer pour construire un front uni et une société autre, néanmoins inclusive, dans laquelle les femmes deviennent des alliées et des militantes.

BIBLIOGRAPHIE

Sources primaires

Bâ, Mariama. *Un Chant écarlate*. Dakar : Les Nouvelles Édition Africaines, 1981. Print.

---. *Une si longue lettre*. Île Maurice : Les Classiques africains, 2006. Print.

Sources secondaires

Abadie, Pascale. *Vers de nouveaux horizons dans la littérature féminine d'Afrique subsaharienne : de Mariama Bâ à nos jours*. Diss. University of Cincinnati, 2014. Web. 13 Jan. 2016.

Abossolo, Pierre Martial. « La rencontre de l'occidental et de l'Africain dans le roman d'Afrique francophone. Conflit d'étrangers et conflit d'étrangetés. » *Interfrancophonies* 3 (2010): 5-17. Web. 20 Feb. 2016.

Alioune Touré, Dia. « Succès littéraire de Mariama Bâ pour son livre *Une si longue Lettre*. » *Amina* 84 (1979): 12-14. Web. 13 Jan. 2016.

Antoine, Philippe, et Jeanne Nanitelamo. « Can Polygyny be avoided in Dakar? Courtyards, Markets, City streets. Urban Women in Africa. » *Westview Press* 133 (1996). Web. 15 Aug. 2015. « www.africabib.org. »

Arndt, Susan. *The dynamics of African feminism: defining and classifying African-feminist literatures*. Trenton: Africa World Press, 2002. Print.

Bâ, Mariama. « La Fonction politiques des littéraires africaines écrites. » *Écriture africaine dans le Monde* 3 (1981): 6-7.

Brahimi, Denise, et Anne Trevarthen *Les femmes dans la littérature africaine. Portraits*. Paris : Karthala, 1998. Print.

Cantrelle, Pierre. « L'endogamie des populations du Fouta sénégalais. » *Revue trimestrielle de l'institut national d'études démographiques* 15. 4 (1960): 669. Web. 14 Oct. 2016.

Cherekar, Jaysant, S. *Woman Blooming out of Gloom: A Thematic Perspective on the Novels of Mariama Bâ*. Durham: Strategic Book Publishing, 2013. Web. 20 Feb. 2016.

- Cissé, Mouhamadou. « Résistance/féministe contre les institutions sociales : *Riwan ou le chemin de sable* (K. Bugul) *Une si longue lettre* (M. Ba), *Traversée de la Mangrove* (M. Condé) et *Pluie et vent sur Télumée Miracle* (S. Schwarz-Bart). » *Les Cahiers du GRELCEF* 6 (2014): 17-33. Web. 13 Sept. 2016.
- Daouda, Loum. « Métis et Métissages : L'éclairage littéraire en miroir. » *French Colonial History* 9 (2008): 79-102. Web. 23 Nov. 2016. <<https://doi.org/10.1353/fch.0.0003>>
- De Beauvoir, Simone. *Le Deuxième Sexe II*. Paris : Gallimard, 1949. Print.
- De Larquier, Jeanne-Sarah. « Pour un humanisme du compromis dans *Un chant écarlate* de Mariama Bâ. » *The French Review* 77.6 (2004):1092-1102. Web. 20 Sept. 2015.
- Diop, Abdoulaye Bara. *La société Wolof. Les systèmes d'inégalités et de domination*. Paris : Karthala, 1981. Print.
- Diop, Aminata. « Le Féminisme de Mariama Ba relu, 30 ans après sa disparition. » *Leral.net* :16 avr. 2012. no page. Web. 2 Feb. 2017.
- Diouf Keita, Anta. « L'Écriture autobiographique dans le roman féminin sénégalais. » *Itinéraires et contacts de cultures* 13 (1991):135-44. Web. 2 Feb. 2017.
- Dogliotti, Rosa-Luisa Amalia. *Le thème du mariage mixte et/ou polygame comme foyer d'observation socioculturelle et interculturelle dans quatre romans francophones : mariages ou mirages?* Diss. University of South Africa, 2000. Web. 23 Nov. 2016.
- Frances, Henry. « Concepts of Race and Racisme and Implications of OHRC Policy (Les Concepts de race et de racisme et leurs implications pour la commission Ontarienne des droits de la personne). » *Association of Canadian Studies: Canadian Diversity Magazine* 5 (2004): 14-16. Web. 20 Oct. 2016.
- Giguère, Caroline. « Fonctions de l'épistolaire chez Mariama Bâ : genre de la négociation, négociation du genre. » *Postures* 5 (2003): 18-28. Web. 2 Feb. 2017. <<http://revuepostures.com/fr/articles/giguere-5>>
- Guichard, Serge. « Revue internationale de droit comparé. » *Persée* 30.3 (1978): 814-16. Web.14 Jan. 2017.
- Haaker, Malin. *La femme africaine dans Une si longue lettre de Mariama Bâ et Assèze l'Africaine de Calixthe Beyala*. Diss. Linnaeus University, 2014. Web. 13 Jan. 2016.
- Harell-Bond, Barbara. *Emerging Perspective on Mariama Bâ: Postcolonialism, Feminism, and Postmodernism*. Trenton: Africa World Press, 2003. Print.
- Hayslett, Brandy. *Emerging Perspective on Mariama Bâ: Postcolonialism, Feminism, and Postmodernism*. Trenton: Africa World Press, 2003. Print.

- Herzberger-Fofana, Pierrette. *Littérature féminine francophone d'Afrique noire, suivi d'un dictionnaire des romancières*. Paris: L'Harmattan, 2000. Print.
- Jagne, Siga Fatima. *Postcolonial African Writers: A Bio-Bibliographical Critical Sourcebook*. Westport: Greenwood Press, 1998. Print.
- Kane, Ndack. *Polygamie et investissement en capital humain*. Université du Québec à Montréal : 2004. Web. 14 Oct. 2016.
- Kassi, Bernardette. « Re (-) présentation de la condition féminine dans les textes des écrivaines africaines. » *Québec français* 127(2002) : 40. Web. 20 Feb. 2016.
 <<http://id.erudit.org/iderudit/55805> >
- Lallart, Marie José. « Les enfants de la rue : leurs lois. » *Savoir et Clinique* 1.4 (2004) : 59. Web. 20 Feb. 2016. <<http://www.cairn.info/revue-savoir-et-cliniques>>
- Malonga, Alpha-Noël. « Noir, blanc, érotisme ou Le Blanc selon les romancières d'Afrique noire francophone. » *Francofonie* 10 (2001) : 114. Web. 14 Oct. 2016.
- Mbow, Cheikh Ahmed Tidiane. *La Représentation du couple mixte dans Sang d'Afrique de Guy des Cars, 14 pays mon beau peuple ! de Sembene Ousmane et Un chant écarlate de Mariama Bâ*. Diss. Université Gaston Berger de Saint-Louis, 2012-2013. Web. 13 Jan. 2016.
- Mokwenye, Cyril. « La Polygamie et la révolte de la femme africaine moderne : Une lecture d'Une si longue lettre de Mariama Bâ. » *Peuples Noirs Peuples Africains* 31 (1983):86-94. Web. 27 Nov. 2016.
- Mutunda, Sylvester. « Women subjugating women: Re-Reading Mariama Bâ's *So long a letter* and *Scarlet Song*. » *A Journal of African Studies* 33 (2007): 2-3. Web. 20 Feb. 2016.
 <<http://escholarship.org/uc/item/4j4734d>.>
- Nwachuku-Agbada, J.O.J. « One Wife Be for one man: Mariama Bâ's Doctrine for Matrimony.» *Modern Fiction Studies* 37.3 (1991):569. Web 20 Feb. 2016.
- Obioma, Nnaemeka. *Emerging Perspective on Mariama Bâ: Postcolonialism, Feminism, and Postmodernism*. Trenton: Africa World Press, 2003. Print.
- Onuko, Theodora. « Étude critique de la question du mariage dans *Une si longue lettre* de Mariama Bâ. » *Ogirisi: A New Journal of African Studies* 9 (2012): 69-81. Web. 23 Nov. 2016.
- Perret, Arnaud. *Mariama Bâ : un Féminisme né à l'intersection de deux cultures*. Diss. University of North Texas, 2006. Web. 20 Sept. 2015.

- Phoung, Houang. *Les [en]jeux de la femme : conflits et [ré] solutions dans la littérature vietnamienne et sénégalaise d'expression française*. Diss. University of Maryland, 2010. Web. 13 Jan. 2016.
- Ramonu, Sanusi. « Romancières francophones de l'Afrique noire: Rupture du silence et des interdits? » *Nouvelles Études Francophones* 21.1 (2006): 183. Web. 15 Oct. 2015. <<http://www.jstor.org/stable/25701954>. >
- Redouane, Rabia. *Représentation de la mère dans Une si longue lettre de Mariama Bâ*. Diss. Montclair State University, 2002. Web. 20 September 2015.
- Roch, Léa. *Les femmes et le savoir dans des romans d'écrivaines françaises et Francophones*. Diss. Texas Tech University, 2006. Web. 20 Sept. 2015.
- Sam-Abbanyi, Juliana. *Gender in African Women's writing: (Re) constructing Identity, Sexuality and Difference*. Diss. McGill University, 1993. Web. 15 Jan. 2016.
- Senghor, Léopold Sédar. *Œuvres poétiques*. Paris : Seuil, 1990. Print.
- Shamba, Jean-Baptiste. *Gérontocratie féminine et phallocratie dans Une si longue lettre de Mariama Bâ*. Université Queen's, 2005. Web. 14 Oct. 2016.
- Sikiru Adeyemi, Ogundokun. « Sociolinguistic Resources in Mboku Lynn's *Chaque Chose En Son Temps*. » *IOSR Journal of Humanities And Social Science* 8 (2013): 50. Web. 04 Apr. 2016. <www.iosrjournals.org.>
- Tchomba, Ikanga Ngozi. « L'image de la femme sénégalaise dans *Une si longue lettre de Mariama Bâ*. » *Mondes francophones*, 6 juin 2011. Web. 14 Oct. 2016.
- Topping Bazin, Nancy. « Feminism in the Literature of African Women. » *The Black Scholar: Journal of Black Studies and Research* 20.3 (1989): 8-17. Web. 22 Feb. 2016. <www.jstor.org/stable/41067029>
- Walters, Margaret. *Feminism: A very short Introduction*. New York: Oxford University Press, 2005. Print.
- Winberg, Martin. *Les sentiments ambigus d'Ousmane Guèye: La négritude, la polygamie et l'homme sénégalais dans Un chant écarlate de Mariama Bâ*. Diss. Linnaeus University, 2008. Web. 10 Aug. 2015.
- Yengkangyi, Millicent. *Féminisme dans Une si longue lettre de Mariama Ba et dans Anowa d'Ama Ata Aidoo*. Diss. KNUST, 2009. Web. 20 Sept. 2016.