

## ABSTRACT

Title of dissertation: « *SANNI KADDU* »: A LA REDECOUVERTE DU DISCOURS FEMINISTE AU SENEGAL

By: Aissatou Diop-Hashim

Dissertation directed by: Dr. Valérie Orlando  
Department of French and Italian

Senegalese feminism of today has started a very long and arduous debate. Some critics are theorizing that there is no feminist theory in Senegal. Others will go even further, stating that given the absence of a feminist theory, it would be difficult to speak of true feminism in Senegal. However, a fairly thorough search brings us to the following conclusion: Senegalese feminism is a hybrid. It is between the mainly Nigerian, African feminism and French or Western feminism of the 1970s. In the field of literature it is akin to post-colonialism. Aminata Ndiaye, a young Senegalese writer said in an interview with the women's journal Amina that in terms of feminism, Senegal is still fifty years behind France. This is quite shocking, but completely correct. In terms of progress and theories, Senegal is still under the French influence. In addition, the lack of more recent theories to which many Senegalese feminists can identify with causes them still to refer to Simone de Beauvoir.

This dissertation intends to take a look at these findings; it also intends to shed a light on Senegalese traditionalist practices while going to the rediscovery of feminism in Senegal. During our research, we have found it necessary to rename Senegalese feminism that we named *famillisme* in so far as it invites both men and women to remedy a situation which is far from ennobling women. It is therefore an invitation to best love Senegalese women in order to enhance unity and family welfare.

We have identified two groups of feminists in Senegal. The first group, mainly composed of illiterate people, is concerned with the revolutionary aspect, i.e. protest campaigns, propaganda and awareness campaigns. They were designed to "wake up" their sisters to come out of their torpor. Their movement is reminiscent of the French Revolution. The second group, which is the main focus of the second part of this study, is the heart of *famillisme*. It consists of the intellectual elite and their take on the theoretical aspects of feminism and the dissemination of information through writing. This group consists both of exiles like writer Ken Bugul who will be the subject of the first part of this thesis. Other writers like Aminata Sow Fall remained in Senegal. They deplore and denounce the injustices through their writings. Ken Bugul, because of her status as an exiled writer, seems less worried about censorship of the Senegalese society which requires a measure of restraint on the part of women. She uses madness as a feminist weapon to combat patriarchal traditionalism. Her speech is full of indecent assaults and devoid of the euphemisms that are found in the writings of Aminata Sow Fall which advocate a fair sharing of roles and tasks between men and women for an improved universal status of women.

A quite singular aspect which appears to be unique to the *famillisme* is the active involvement of feminist men in the liberation of women from patriarchal domination. Sembène Ousmane, who is rather known as the father of African Cinema is the feminist par excellence. His movie Moolaadé appears to be a nod to the concept of male domination of Bourdieu but with women in power. In giving us an overview of female domination in his last film Moolaadé whose analysis will close this dissertation, Sembène takes us to night school through his cinema. He shows one of the most disturbing of

cultural and Islamic traditions in Senegal: female genital mutilation. Excision is the main theme which highlights the takeover of an extraordinary woman against a domineering patriarchal traditionalist society.

Our study will follow these three pioneers of the *famillisme* or feminist discourse and their feminist roles in Senegal where women - traditionally standing in a circle as spectators - patiently await that the group of men sitting under the palaver tree enables them to "throw their voice/sanni kaddu" once the debate has ended.

## ABSTRACT

Title of dissertation: « *SANNI KADDU* »: A LA REDECOUVERTE DU  
DISCOURS FEMINISTE AU SENEGAL

By: Aissatou Diop-Hashim

Dissertation directed by: Dr. Valérie Orlando  
Department of French and Italian

Le féminisme sénégalais de nos jours a fait couler beaucoup d'encre. Certains critiques théorisent qu'il n'y a pas de théorie féministe au Sénégal. D'autres iront plus loin, déclarant qu'étant donnée l'absence d'une théorie féministe, il serait difficile de parler de vrai féminisme au Sénégal. Cependant, une recherche assez poussée nous amène à la conclusion suivante: le féminisme sénégalais est hybride. Il se trouve à cheval entre le féminisme africain, principalement nigérian, et le féminisme français ou occidental des années 1970. Sur le plan littéraire il s'apparente au postcolonialisme.

Aminata Ndiaye, une jeune écrivaine sénégalaise constate dans une interview avec le journal féminin *Amina* qu'en matière de féminisme, le Sénégal est toujours cinquante ans derrière la France. Cette remarque est assez choquante, mais tout à fait correcte. Le wagon du Sénégal est toujours à la remorque de la locomotive française. En plus, le manque de théories plus récentes auxquelles elles peuvent s'identifier fait que beaucoup de féministes sénégalaises font toujours référence à Simone de Beauvoir. Cette

thèse se donne comme but de jeter le regard sur ces constats, d'y jeter la lumière tout en allant à la redécouverte du féminisme au Sénégal.

Au cours de nos recherches, nous avons trouvé nécessaire de rebaptiser le féminisme sénégalais que nous avons nommé familisme dans la mesure où il invite aussi bien les hommes que les femmes à remédier une situation qui est loin d'ennoblir la femme et de la mieux aimer afin de parfaire l'unité et le bien-être familial.

Nous avons identifié deux groupes de féministes au Sénégal: les analphabètes qui s'occupent de l'aspect révolutionnaire, c'est-à-dire les campagnes de protestation, les propagandes et les campagnes de sensibilisations. Elles ont pour but de « réveiller » leurs sœurs afin de les sortir de leur torpeur. Elles ne manquent de nous rappeler les françaises de la Révolution. Le deuxième groupe auquel s'intéresse cette présente étude constitue le cœur du familisme. Il est constitué de l'élite, les intellectuelles qui s'occupent de l'aspect théorique et de la dénonciation à travers l'écriture. Ce groupe est constitué à la fois d'expatriées comme l'écrivaine Ken Bugul qui sera l'objet de la première partie de cette thèse, d'écrivaines restées au Sénégal qui, comme Aminata Sow Fall, subissent les injustices qu'elles constatent, déplorent et dénoncent grâce à leur plume. Ken Bugul, du fait de sa situation d'exilée, semble moins se préoccuper de la censure de la société sénégalaise qui exige une certaine retenue de la part des femmes. Elle utilise la folie comme arme féministe de lutte contre le traditionalisme patriarcal. Son discours est dépourvu de la pudeur que l'on retrouve chez l'écrivaine du terroir Aminata Sow Fall qui suggère un partage équitable des rôles et des tâches et une amélioration du statut universel de la femme.

Un aspect assez singulier qui semble être propre au familisme est la participation active des hommes féministes à la libération des femmes du joug patriarcal. Sembène Ousmane, qui est plutôt connu comme le père du cinéma africain est le féministe par excellence. Il semble faire un clin d'œil à *La domination masculine* de Bourdieu en nous donnant un aperçu de la domination féminine dans son dernier film *Moolaadé* dont l'analyse clôturera cette thèse. Sembène nous amène à l'école du soir qu'est le cinéma pour nous montrer une des tares de la tradition culturelle et islamique au Sénégal : les mutilations génitales. L'excision en est le thème principal qui met en exergue la prise de pouvoir d'une femme extraordinaire contre une société traditionaliste patriarcale dominatrice.

Notre étude suivra ces trois pionniers du familisme ou discours féministe et leurs œuvres à la recherche du féminisme au Sénégal où les femmes --traditionnellement debout en cercle comme des spectatrices-- attendent patiemment que le groupe des hommes assis sous l'arbre à palabres leur permette de « jeter leur voix/sanni kaddu » une fois le débat terminé.

« *SANNI KADDU* »

**A LA REDECOUVERTE DU DISCOURS FEMINISTE AU SENEGAL**

By

Aissatou Diop- Hashim  
Doctorante en Etudes Francophones

Dissertation submitted to the Faculty of Graduate School of the  
University of Maryland, College Park in partial fulfillment  
of the requirements for the degree of  
Doctor of Philosophy  
2011

Advisory Committee:

Professor Valérie Orlando, Chair  
Professor Caroline Eades  
Professor Andrea Frisch  
Professor Hilary Jones  
Professor Zita Nunes, Dean's Representative

Copyright by  
Aissatou Diop-Hashim  
2011



## Acknowledgements

I would like to thank my advisor, Dr. Valerie Orlando, for her unwavering support of my endeavor and her dedication to the vocation of teaching and mentoring.

I also thank the faculty of the Department of French and Italian for their contribution to my academic achievements at the University of Maryland.

This dissertation was inspired by the works of three distinguished Senegalese writers and cinematographer: Aminata Sow Fall, Ken Bugul and Sembène Ousmane. I will be forever grateful to them.

I will always praise my family for their unconditional love, support, and many sacrifices in the pursuit of my dream of becoming part of this distinguished community.

## Table des Matières

<b>Préface</b> .....	v
<i>Le Militantisme dans les textes des écrivaines de l'Afrique</i> .....	vi
<i>Le Famillisme</i> .....	xi
<b>Chapitre 1 Introduction: A la Redécouverte du Féminisme au Sénégal :</b>	
<b>« Jeter sa voix » : le combat contre l'invisibilité</b> .....	1
<i>Ecrivaines invisibles</i> .....	2
<i>Prise de conscience</i> .....	11
<i>Les militantes s'organisent</i> .....	14
<i>La formation de l'identité à travers les théories de l'Autre</i> .....	18
<i>La femme engagée</i> .....	20
<i>Vers un famillisme du texte</i> .....	23
<b>Chapitre 2 Féminisme et Folie : La Folie et La Mort, Ken Bugul</b> .....	26
<i>Le Féminisme de Yewwu-Yewwi</i> .....	27
<i>Ken Bugul et La Folie</i> .....	30
<b>Chapitre 3 Le Famillisme est un Humanisme :</b>	
<b><i>Douceurs du Bercail, Aminata Sow Fall</i></b> .....	66
<i>Le Féminisme au Sénégal</i> .....	67
<i>Le Yewwu-Yewwi : Concept d'émancipation</i> .....	74
<i>Les romancières : Sow Fall et le Famillisme</i> .....	76

<i>Prisons littéraires : Douceurs du Bercaïl et La Folie et la Mort</i> -----	101
<b>Chapitre 4 Familisme Et Moolaadé de Sembène: La Lutte pour l'Humanité</b> -----	<b>109</b>
<i>Moolaadé ou la Domination Féminine</i> -----	113
<i>La Femme est l'avenir de l'Homme</i> -----	117
<i>Dire l'indicible : l'excision est elle justifiable ?</i> -----	123
<i>Le second sexe comme source de conflit : Religion ou tradition ?</i> -----	135
<i>Famillisme identité et engagement : La lutte de Sembène</i> -----	1139
<b>Conclusion</b> -----	<b>151</b>
<b>Bibliographie</b> -----	<b>158</b>

# « SANNI KADDU » : A LA REDECOUVERTE DU DISCOURS FEMINISTE AU SENEGAL

## PREFACE

Le féminisme sénégalais ou famillisme est un militantisme humaniste né d'un besoin de combler les lacunes laissées par le féminisme occidental et la rhétorique de la Négritude qui, bien qu'étant des sources d'inspiration, ne répondent pas totalement aux réalités sénégalaises. Ainsi, beaucoup de critiques littéraires ont essayé de trouver une place aux deux écrivaines au centre de cette étude, Aminata Sow Fall et Ken Bugul, au sein du mouvement féministe en général et du féminisme africain en particulier.

Grâce à mes recherches en matière de films sénégalais, et à la lumière de ces deux textes, je suis arrivée au constat suivant : le féminisme sénégalais est à la fois similaire et différent des autres formes de féminismes. Le féminisme occidental, le « Black Feminism », le féminisme africain et les théories plus récentes telles le « Black Womanism » de la noire Américaine Alice Walker, *In Search of Our Mother's Garden* (1983) et le « Stiwanism » de l'Africaine Ogundipe Leslie, *Stiwanism : Feminism in an African Context* (1994) qui furent le résultat d'un besoin de ces féministes et théoristes d'adapter le féminisme à leurs propres réalités.

## *Le Militantisme dans les textes des écrivaines de l'Afrique*

Ainsi, cette étude a pour but de faire une relecture de ce militantisme à travers ce que nous appelons « *Sanni Kaddu* » ou interjections<sup>1</sup> de la part de deux écrivaines et d'un cinéaste engagés. Ce choix est tout à fait délibéré dans la mesure où ces trois écrivains symbolisent les trois corps principaux qui composent le féminisme au Sénégal : l'écrivaine en exil qui ne mâche pas mots (Ken Bugul), l'écrivaine au terroir qui tente d'attirer l'attention sur les injustices tout en respectant la pudeur que la société impose aux femmes (Aminata Sow Fall), et un homme engagé qui a compris que le féminisme est aussi bien l'affaire des hommes que des femmes.

Nous allons d'abord nous concentrer sur la première composante de ce trio, l'écrivaine en exil Ken Bugul afin d'examiner comment elle utilise la folie comme une forme de militantisme féministe et comment est-ce qu'elle contribue à la libération de la femme grâce à l'étude narratologique de *La Folie et La Mort* de Ken Bugul. Ensuite, nous nous tournerons vers *Douceurs du bercail* d'Aminata Sow Fall qui se veut non seulement de dénoncer les injustices faites aux femmes sénégalaises, mais en même temps lance un appel à tous afin de rendre sa dignité à la femme sénégalaise. En nous penchant sur le dernier film de Sembène *Moolaadé*, nous terminerons notre étude en essayant de déterminer comment le cinéaste, grâce à sa qualité de conteur, réussit à captiver l'audience en mélangeant divertissement et action didactique pour dénoncer les injustices que subit la femme sénégalaise au sein de sa propre société.

---

<sup>1</sup> Traditionnellement : Une forme polie de la femme au Sénégal d'apporter sa critique afin de contribuer aux décisions prises par les hommes lors des discussions sous l'arbre à palabres.

Les sénégalaises, telles Ken Bugul et, Aminata Sow Fall, tout comme leurs consœurs africaines, ont toujours été hésitantes à embrasser le terme féminisme. Cependant du moment où elles se sont rendues compte que le mouvement de la Négritude ne répondait pas exactement à leur besoin de se libérer du traditionalisme sexiste et patriarcal de la société sénégalaise, elles ont cherché un moyen de se prendre en mains, c'est-à-dire de parler pour elles-mêmes. Le féminisme chez ces pionnières est essentiellement militant plutôt que rhétorique et se présente comme une réaction contre un cadre socioculturel spécifique.

Aminata Sow Fall qui a toujours été accusée d'être antiféministe du fait de l'universalisme de son approche préconise pourtant que : « La femme doit agir par elle-même et s'imposer en littérature, dire l'indicible afin de forcer le dialogue » (Gueye 21). Elle a su aussi montrer à travers ses œuvres telles *Le revenant et l'Appel des arènes* que son militantisme ne se limite pas seulement à la recherche du bien-être de la femme. Son combat est universel : elle lutte pour la famille d'où le terme « famillisme », dont la création a paru importante et nécessaire afin d'introduire une nuance du féminisme propre au Sénégal. Ce féminisme que nous avons dénommé famillisme, se préoccupe aussi bien du bien-être des femmes que de celui des enfants. Il est le fait d'écrivaines du territoire qui sont témoins de ces injustices aussi bien que d'exilées, d'émigrées qui ne manquent de partager la souffrance de leurs consœurs. Le famillisme invite les hommes à participer activement à la lutte contre l'injustice faite aux femmes et aux enfants. Il cherche à transformer la société d'une manière positive et collective, non pas à émasculer les hommes ou encore moins annihiler tous les symboles masculins. Ce féminisme est l'affaire de tous et se préoccupe du bien-être de tous.

Comme Awa Thiam, auteure de *La parole aux Négresses*, Aminata Sow Fall donne la parole à Asta, l'héroïne du roman *Douceurs du bercail* qui se charge d'énumérer les tares de la société sénégalaise, de la globalisation et d'exposer les injustices socioculturelles afin de leur trouver un remède. Ken Bugul, de par son livre, donne la parole aux sans-voix féminins/femmes, oubliées par une Négritude généralisante, qui comme Mariama Bâ le dit, a peu fait pour la femme. Ken Bugul a une approche narrative particulière. Elle part de son expérience personnelle afin d'exposer les ignominies de la société sénégalaise traditionaliste qui victimise la femme. Telles en témoignent ses autobiographies comme *Le Baobab fou* et *Cendres et braises*. Elle élargit le débat sur la nécessité de la femme de « jeter sa voix » dans le discours féministe où qu'elle soit dans le monde entier, dans son œuvre *La folie et la mort* donnant des pronoms personnels à ses protagonistes, Mom (elle en wolof) et Yaw (toi), elle leur confère un caractère universel. Ainsi toute victime peut se reconnaître à travers ces deux personnages.

Cependant il serait intéressant de mentionner que les féministes occidentales ont défriché le chemin du féminisme sous toutes ses formes. Toutefois, comme toute matrice, elles seront critiquées par les générations suivantes. Les noires américaines trouvaient que le mouvement féministe de l'époque les excluait, d'où la nécessité de créer leur propre mouvement. Sojourner Truth, avec son discours *Ain't I A Woman* fut le précurseur du « Black Feminism ». Les noires Américaines telles Angela Davis disaient aussi que le féminisme se préoccupait plus du sort des femmes blanches de classe supérieure et moyenne que de celui des noires américaines. Le « Black Feminism » s'apparente au « Black Nationalism ». Par la suite, dans les années 80, Alice Walker (*In Search of Our Mother's Garden*) fit le constat que le mouvement, du fait de ses

préoccupations raciales et antiracistes négligeait un peu les femmes dans leurs poursuites égalitaires et avait besoin de se concentrer plus sur les questions féminines. Elle créa le « Black Womanism » pour combler ces lacunes. Cette théorie qui s'apparente à la fois au « Black Nationalism » et au « Black Féminism » célèbre la femme noire dans sa totalité et combat les tendances misogynes du mouvement nationaliste. « Africana Womanism » fut créé en 1993. Son discours afrocentriste cherche à inclure toutes les femmes de la diaspora d'où le terme « Africana ».

En Afrique, le combat fut tout autre car les problèmes étaient différents. Pendant que leurs consœurs de l'Ouest luttèrent pour l'égalité des salaires et le droit à l'avortement, les africaines luttent contre l'excision, la polygamie et le traditionalisme sexiste patriarcal. Les africaines tiennent à se démarquer des féministes occidentales qui pensent que l'Homme est à la source de tous les problèmes du monde. Ces femmes pensent qu'en acceptant le terme féminisme, ou « Black Feminism », elles risquent de singer les occidentales au lieu de parler de leurs propres réalités. Ogundipe-Leslie, la nigériane, pense qu'il nous faut un différent terme. Elle propose le « Stiwanism » qu'elle définit ainsi: « STIWA is an acronym for Social Transformation Including Woman in Africa; the word Feminism itself seems to be a kind of red rag to the bull of African men » (Ogundipe-Leslie 230). Le cas du Sénégal prouve la diversité dans le mouvement féministe africain dans la mesure où il est assez particulier. Les pionnières sénégalaises comme Mariama Bâ, Aminata Sow Fall, Fatou Sarr, Marie Angélique Savane et Awa Thiam se sont inspirées du féminisme occidental et de la théorie de leur matrice Simone de Beauvoir qui vise l'égalité des sexes. Les œuvres de Beauvoir font partie du programme scolaire de tous les lycées du Sénégal de l'époque post-coloniale. Tout comme Simone de



Beauvoir qui, dans ses interviews, a d'abord refusé le terme féministe, elles pensent que la femme doit se défaire de l'idée que pour être indépendante, elle doit être comme les hommes. Ceci fut une leçon très importante.

Le génie des sénégalaises après l'indépendance fut de reconnaître les différences socioculturelles entre les françaises et elles-mêmes, et de mener un combat féministe approprié à leurs réalités. La littérature d'Afrique noire d'expression féminine a encore du chemin à faire. En effet, les africaines du sud du Sahara sont entrées beaucoup plus que tard que les africaines du nord dans l'arène littéraire. Elles n'en sont pas pourtant moins importantes. Elles ont leur mot à dire. Elles portent en elles les traditions orales passées de mère en fille lors des veillées autour du feu. Personne ne connaît leur histoire mieux qu'elles, et personne ne peut lutter à leur place afin d'exposer leurs problèmes. Si on se limite aux écrits des hommes, on risque d'avoir une histoire inachevée. Ceci me pousse, malgré les problèmes de distribution à approfondir la littérature et à faire des recherches car les écrits de ces femmes doivent être enseignés dans des cours littéraires de nouvelles générations d'étudiants.

Il s'agira d'aller au-delà des chemins battus et d'entreprendre une investigation poussée de ces théories et de ces livres qui bien que récents soient pourtant d'une importance capitale. C'est sur cette même lancée qu'il faudra entreprendre une étude similaire du cinéma sénégalais, et plus précisément des cinéastes tels Ousmane Sembène et Mahama Johnson Traore qui, du fait de leur combat pour le bien-être et la libération de la femme sénégalaise, méritent pleinement l'appellation de féministes au même titre que Mariama Bâ, Aminata Sow Fall et Ken Bugul. Ousmane Sembène, à travers *Xala* et *Moolaadé*, remet en question le traitement de la femme par la société traditionnelle

postcoloniale. *Faat Kiné* est un hymne à la femme sénégalaise moderne, consciente de sa valeur et de son importance au sein de la société.

### ***Le Famillisme:***

Cette thèse nous l'espérons, réveillera l'intérêt sur cet animal hybride qu'est le féminisme sénégalais que nous avons intitulé *famillisme*. Elle se donne comme but d'examiner la situation de la femme au Sénégal à travers les œuvres d'une écrivaine sénégalaise en exil, Ken Bugul, d'une figure de proue du militantisme féministe restée au Sénégal mais dont le regard est tourné vers le monde entier, Aminata Sow Fall, et enfin d'un féministe mâle qui a appris la lutte aux côtés des communistes européens et refuse de laisser le combat aux femmes, Ousmane Sembène.

La première partie de cette thèse sera réservée à l'œuvre au titre symbolique de Ken Bugul, *La Folie ou la Mort*. Elle se donne comme but d'examiner comment l'auteure se propose d'utiliser la folie ou ultimement la mort afin de combattre les pratiques traditionalistes néfastes telles le tatouage des lèvres que la société sénégalaise impose aux femmes comme droit de passage. La deuxième partie de la thèse est dédiée à Aminata Sow Fall et son livre *Douceurs du Bercaïl* qui remet en valeur la femme sénégalaise et son rôle dans le développement du pays. L'écrivaine, bien que ne se proclamant pas ouvertement féministe, a un agenda féministe qui épouse tous les caractères de l'Africana Feminism de l'américaine noire Clenora Weems. Nous terminerons avec une troisième partie réservée à l'analyse de la dernière œuvre cinématographique du vivant du père du cinéma africain et féministe par excellence, Ousmane Sembène dont le film *Moolaadé* est un véritable *J'accuse*. Le cinéaste y

dénonce les mutilations féminines commises contre les jeunes filles de sa société ou excision, joignant ainsi un combat qui ne doit pas être laissé exclusivement aux femmes.

Ces écrivaines et cinéaste font le portrait, la chronique de la société sénégalaise chacun à sa manière et proposent en même temps une tentative de solution. Ken Bugul préconise la folie ou la mort, Aminata Sow Fall la participation active à la fois des hommes et des femmes à la revalorisation de ces dernières, et Sembène nous présente une pancarte à la fois didactique et divertissante qui dit non aux crimes contre les femmes et les enfants.

## Chapitre 1

### INTRODUCTION

*« Jeter sa voix » : le combat contre l'invisibilité.*

Depuis toujours, les hommes parlent et la femme est parlée. Au masculin appartiendraient alors le rôle privilégié de héros-sujet de l'action et le pouvoir de l'énonciation, tandis qu' « Elle » serait l'autre, objet de l'action et de l'énonciation, autre ne se soutenant que d'être l'autre du sujet masculin, celle qu'il rencontre, qu'il regarde, dont il parle. Sans identité. Et si brusquement ce silence se fissurait ? Ou bien tout se volatiliserait dans l'explosion pour arracher la femme à son existence muette ? (Derakhshesh, *Et Zola créa la femme* 139-140)

Pendant longtemps la littérature africaine a été présentée comme le domaine réservé des hommes. De la période coloniale aux années 1970, les hommes dominent le milieu littéraire. Toutefois quelques écrivaines réussissent à y forcer leur présence. Parmi celles-ci, la camerounaise Marie-Claire Matip qui publie en 1958 *Ngonda*. *Ngonda* est le premier roman africain écrit par une africaine. Onze ans plus tard, Marie-Claire Matip est suivie par sa consœur Thérèse K. Makoury. Bessie Head, écrivaine sud africaine et auteur de *When Rain Clouds Gather* (1968), *Maru* (1971) et *A Question of Power* (1973) et de

l'écrivaine nigériane Flora Nwapa avec *Efuru* (1966) font partie de ces premières écrivaines. Le petit nombre de ces écrivaines atteste de la présence effective, significative des femmes dans le milieu littéraire africain.

### ***Ecrivaines invisibles***

Les femmes n'étaient pas invisibles seulement dans les romans, elles l'étaient aussi dans les critiques littéraires. Ce point de vue est soutenu par Florence Stratton qui affirme dans son ouvrage *Contemporary African Literature and the Politics of Gender* que « Les écrivaines africaines et leurs œuvres ont été rendues invisibles dans la critique littéraire. » (Stratton 1-2) Citant nommément Abdul R. Jan Mohamed, *The Nature and Context of Minority Discourse* (1991) ou encore Eustache Palmer, *The Growth of the African Novel* (1979), Florence Stratton déclare que ceux-ci n'ont rien fait pour donner à la femme une place de choix dans leur critique. Prenant comme exemple le cas d'Eustache Palmer, Florence Stratton note que dans son premier ouvrage *An Introduction to The African Novel*, ce critique qualifie Flora Nwapa de romancière mineure.

Dans son deuxième ouvrage *The Growth of African Novel*, Eustache Palmer s'abstient de parler des femmes. Plus grave encore, selon Florence Stratton: « Les écrivaines sont loin d'être en meilleure posture dans les journaux de critique littéraire. Même la revue *African Literature Today* qui a osé parler des femmes a attendu son septième volume avant de publier un article entier d'une écrivaine. Il a publié un deuxième article dans son huitième volume puis il a attendu le douzième volume avant d'y inclure une autre... » (Stratton 2)

Florence Stratton conclut son analyse en ces termes : « Considérant leur invisibilité dans la tradition de la critique dominante, il n'est pas surprenant que les écrivaines n'aient pas été admises dans le canon littéraire... » (Stratton 2). Il n'est pas juste cependant d'affirmer que les écrivains n'ont jamais représenté les femmes dans leurs romans ; *Journeys Through the French African Novel* (1990) de Mildred Mortimer en est la preuve. Toutefois les héroïnes des romans des écrivains africains ne représentaient que des images muettes ou enfermées comme l'affirme Mortimer tout au long de son texte. Très souvent ces héroïnes symbolisaient la mère vertueuse et combattante qui n'était autre que l'Afrique en lutte. Comme l'affirme Arlette Chemain Degrange dans *Emancipation Féminine et Roman africain*, la femme est utilisée « soit pour l'éloge de la culture négro-africaine ancienne soit pour l'évocation de la révolte anticoloniale... » (Degrange 18). C'est le cas de la représentation de la femme noire faite par l'un des pères fondateurs de la Négritude, Senghor. La femme était selon sa vision une créature idéale, une idole, une mère infaillible et objet de désir. Comme cité déjà dans des ouvrages critiques de beaucoup d'académiciens, dans son poème *Femme noire*, *Femme nue* Senghor évoque sa vision de la femme africaine. Pour lui cette mère à l'ombre de laquelle il a grandi était la terre d'Afrique, la terre promise. Cela peut se comprendre car c'est hors d'Afrique qu'il la redécouvre. Cette vision des lors ne pouvait être qu'une vision nostalgique.

Femme nue, femme noire

Vêtue de ta couleur qui est vie, de ta forme qui est beauté !

J'ai grandi à ton ombre ; la douceur de tes mains bandait mes yeux.

Et voilà qu'au cœur de l'Eté et de Midi, je te découvre,

Terre promise, du haut d'un haut col calciné

Et ta beauté me foudroie en plein cœur, comme l'éclair d'un aigle.

Femme nue, femme obscure  
Fruit mûr à la chair ferme, sombres extases du vin noir,  
bouche qui fais lyrique ma bouche  
Savane aux horizons purs, savane qui frémis aux caresses ferventes du Vent d'Est  
Tamtam sculpté, tamtam tendu qui grondes sous les doigts du vainqueur  
Ta voix grave de contralto est le chant spirituel de l'Aimée.

Femme nue, femme obscure  
Huile que ne ride nul souffle, huile calme aux flancs de  
l'athlète, aux flancs des princes du Mali  
Gazelle aux attaches célestes, les perles sont étoiles sur la nuit de ta peau  
Délices des jeux de l'esprit, les reflets de l'or rouge sur ta peau qui se moire  
A l'ombre de ta chevelure, s'éclaire mon angoisse aux soleils prochains de tes  
yeux.

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

Léopold Sédar Senghor, *Chants d'ombre* (1945 : 33)

Senghor n'est pas le seul à vouer un culte à la femme. Selon Degrange le culte de la femme était réel chez les disciples de Senghor. Ce culte « ... en poésie est entretenu par Hazoumé, Camara Laye, Abdoulaye Sadj, dans le genre romanesque (stéréotype de la jeune fille, de la mère) » (Degrange 18). Degrange soutient par ailleurs que les poètes comme David Diop, Birago Diop, Bernard Dadié présentent « l'image de la femme dolente ou violentée dans une perspective de la lutte contre la colonisation. » (Degrange 18) L'image que ces écrivains ont de la femme est celle d'une image-analogie. Lilyan Kesteloot a appelé cette image « la surréalité » dans ce sens qu'elle n'est qu'une représentation superficielle d'une image qu'ont ces hommes de la femme. A notre avis, la femme était utilisée pour représenter une autre réalité, différente de celle de la femme « réelle ». Senghor ne chante pas par exemple la femme africaine en tant que telle mais

comme la représentation de l'Afrique. Il en est de même pour tous les écrivains de la Négritude (Abdoulaye Sadj, David Diop, Camara Laye). Ceux-ci ne se servent de la femme que comme prétexte pour affirmer et proclamer la grandeur de l'Afrique. La femme n'est pas ainsi le but, mais le moyen pour revaloriser l'Afrique mise à mal par tous les stéréotypes propagés par l'occident colonialiste avec le culte de l'exotisme, du fantasme et de fortes prouesses sexuelles associées aux « négresses ».

Petit à petit pourtant, on va assister à une modification notable de cette représentation de la femme. Ce changement est visible avec *l'Aventure Ambiguë* de Cheikh Hamidou Kane. La Grande Royale, par exemple, n'est plus tout à fait un personnage secondaire. Elle parle au nom des Diallobés (son clan). Cependant, elle est assistée par le personnage de Samba Diallo qui semble la supplanter en dépit de son rang aristocratique. Le mâle est absolument présent. Toutefois avec Hamidou Kane commence pour la femme la seconde phase de son évolution. La femme n'est plus silencieuse, mais elle ne prend pas cependant une initiative allant dans le sens d'une remise en question de sa condition. Avec Sembène Ousmane, le rôle de la femme devient plus social. Elle se bat aux côtés des hommes pour le bien-être social. Dans *Les Bouts de bois de Dieu* (1962), les femmes se dressent avec les cheminots pour lutter pour leurs droits. Avec cette œuvre, Sembène avait visiblement l'intention de permettre aux femmes d'accéder à une conscience de classe. Degrange résume parfaitement cette réalité en ces termes :

En menant la lutte aux côtés de leurs hommes pour l'amélioration de leurs conditions d'existence, elles découvrent leur pouvoir et leur rôle. En même temps qu'elles participent à la lutte révolutionnaire, elles conquièrent progressivement



leur autonomie en tant que femmes. Je le répète: la grève qui enfanta d'autres hommes, enfanta aussi d'autres femmes ... (Degrange 289)

Mais cette prise de conscience ne pousse ni les femmes, ni les écrivaines à devenir une force sociale capable de contrebalancer la domination masculine ou de se dresser contre l'homme. Cela n'empêche pas toutefois Sembène de se présenter en prophète qui prédit l'avenir de la femme. Il est le premier écrivain de sa génération à penser que la femme avait le droit de vivre dans un monde d'égalité où la discrimination dans les emplois est bannie. Il préconise un monde dans lequel la femme ne sera pas regardée de façon condescendante et paternaliste par l'homme. Ce vœux est exprimé par Ad'Jibid'Ji, une fille de huit ans dans *Les Bouts de bois de Dieu* en ces termes: «Petit père dit que demain les hommes et les femmes seront pareils» (Sembène 187). Par rapport aux romans des premières heures des indépendances *Les Bouts de bois de Dieu*, par son approche féministe reste un roman avant-gardiste. Mais comme les romans écrits par les hommes, l'héroïne est condamnée à jouer les secondes rôles ou à disparaître. Ainsi on voit Penda mourir sous le coup de la répression masculine. De plus comme l'écrit Degrange :

Sembène Ousmane a-t-on pu écrire est dans l'ensemble résolument féministe mais dans ses ouvrages, l'émancipation de la femme est surtout envisagée dans ses aspects juridique- statut familial, droit au travail - ou au niveau des mentalités : reconnaissance de la dignité des femmes. Par contre il reste d'une grande pudeur en ce qui touche à la sexualité. A cela on peut ajouter que l'accès d'une femme à un rôle jusque-là masculin a sur son compagnon un effet virilisant. L'héroïne y perd sa féminité. (Degrange 307)

L'exemple de Sembène qui érige la femme en combattante indomptable aux-devants de la scène telle une camarade, une partenaire et non une subordonnée apeurée, ne peut pas faire oublier celui de ses autres collègues écrivains tel Mahama Johnson Traoré qui gardent leur vision romantique de la femme. Ceux-ci continuent à représenter la femme selon leur fantasme masculin. Il semble que la femme n'a cessé d'être l'image muette du poème de Senghor. Visiblement, les écrivains n'ont fait aucun effort pour donner du poids à la présence de la femme dans leurs romans. Dans son ouvrage *Francophone Women Writers of Africa and the Caribbean* Renée Larrier explique l'attitude des écrivains à l'égard des femmes en ces termes :

Parfois il y a dans les textes des écrivains africains de nombreux personnages féminins. Mais le script est le même. Victime ou militante, la femme meurt - soit elle est tuée soit elle se suicide : la prostituée Ebela est frappée à mort. Perpétue meurt dans son sommeil. La princesse Doguicimi s'enterre vivante au côté du cadavre de son mari ; Penda est tuée alors qu'elle dirige la marche des femmes. (Larrier 39)

Un fait paraît certain. La représentation de la femme par les hommes était biaisée. Pire, elle ne prenait pas en compte les difficultés auxquelles la femme était confrontée. Dans son ouvrage *Le Roman Féminin en Afrique de L'ouest*, Adrien Huanou explique l'absence de la femme sur la scène littéraire en ces termes :

L'absence des femmes sur la scène littéraire pendant cette longue période et la prédominance numérique des hommes, ... sont dues à des facteurs d'ordre historique et sociologique. En effet dans la société négro-africaine, la femme a

toujours été victime d'une discrimination généralisée dans le domaine de l'instruction scolaire : dans les premiers temps, l'accès à l'école étrangère était sinon interdit du moins rendu très difficile aux filles. (Huanou 12)

Cette injustice est accentuée et encouragée par la colonisation dont les représentants en quittant l'Europe avaient peu d'estime pour la femme. La société européenne en général et plus particulièrement la société française de l'époque coloniale étaient profondément misogynes. Elle donnait peu de place à la femme. Les colonisateurs, une fois en Afrique --ce qui fut le cas du Sénégal durant l'occupation française-- n'ont fait qu'y transposer les divisions et les inégalités entre l'homme et la femme qui avaient cours en Europe. De plus il faut comprendre que le but d'une puissance colonisatrice comme la France, au départ n'était pas de créer une classe d'intellectuels africains. Elle ne formait que des auxiliaires de l'administration, des instituteurs, des interprètes ou des infirmiers. Le rôle de ces derniers était d'aider les colonisateurs à mener à bien la conquête et la colonisation totale de l'Afrique. La France n'a pas construit des universités dans ses colonies comme le Royaume-Uni qui malheureusement les réservaient aux hommes. Elle a plutôt développé un système d'écoles normales supérieures sans aucune équivalence en France. La fameuse école William Ponty du Sénégal créée en 1903, où était formée l'élite intellectuelle africaine la plus avancée, en est l'exemple parfait. Par la suite les Africains ont dû arracher à la France leur droit à une meilleure éducation.

En s'émancipant intellectuellement, l'élite africaine ne s'est pas émancipée de sa misogynie. Elle a maintenu la femme dans un ghetto intellectuel et social. Elle ne lui a pas accordé la possibilité de se libérer du carcan où elle a été enfermée par la société et par la mauvaise interprétation des traditions. Par conséquent la femme s'est retrouvée

doublement colonisée : colonisée par le système colonial et colonisée par l'homme. Comme l'a affirmé Stratton « la position des femmes par rapport à celle des hommes s'est considérablement dégradée sous le colonialisme... » (Stratton 7-8). Stratton nous expose la situation du Nigeria dans le passage qui suit :

Le rapport colonial annuel de 1911 note qu'au Nigeria sur 1180 élèves dans 29 écoles 1160 sont garçons contre 20... Carole Boyce Davies observe sur le même sujet comment les politiques coloniales et les comportements indigènes se sont combinés pour denier aux filles l'accès à l'éducation : la sélection des males pour l'éducation formelle était renforcée par les institutions coloniales qui faisaient des choix spécifiques dans l'éducation des garçons et des filles. Puis les distinctions des rôles dues à la différence des sexes propres aux sociétés africaines supportaient l'idée que l'éducation était une barrière aux rôles de mère et d'épouse de la femme... (Stratton 7-8)

Dans le système colonial la femme s'est retrouvée au bas de l'échelle. En plus de la domination mâle et coloniale, le poids de la tradition et de la religion a réduit la femme à sa plus basse expression. Les indépendances n'ont ni changé ni amélioré le sort de la femme. Au contraire elles ont accentué sa mise à l'écart du système éducatif, politique et de l'appareil productif étatique. Pire encore, quand son rôle social lui a été concédé, ce rôle a été marginalisé, ignoré et nié. Face à un monde absolument masculin, briser le silence était devenu pour la femme un impératif et une nécessité. La femme devait écrire pour exiger sa place dans la société. Mais l'acte d'écrire dans un tel contexte délétère est une quête de reconnaissance, une quête identitaire et un acte de subversion. Dans *L'œuvre Romanesque de Calixthe Beyala : Le Renouveau de L'écriture Féminine en*

*Afrique Francophone* (1997), Rangira Gallimore explique la démarche de la femme en ces termes :

L'accès de la femme au domaine littéraire n'est pas cependant une entreprise facile. Quand la femme écrit, elle force son entrée dans un locatif qui lui était préalablement interdit, elle s'élève à un rang supérieur et se place en dehors de la structure sociale qui lui était réservée. Par ce mouvement subversif elle enfreint les règles préétablies par la tradition et la coutume et se marginalise inéluctablement. Pour la femme africaine, écrire c'est se placer volontairement en marge de la société. L'écriture féminine est donc par essence une écriture marginale qui s'effectue en dehors de l'univers muet et silencieux où les normes veulent la maintenir. (Gallimore 14-15)

C'est par cet acte de subversion que la femme décide de changer le cours de l'histoire littéraire africaine. Par cet acte, l'écrivaine change sa propre condition et celle de ses consœurs. La prise de conscience commence par un appel que lance Awa Thiam écrivaine malienne en 1978. Dans son ouvrage *La parole aux Négresses*, elle déclare:

Prise, réappropriation ou restitution de la parole? Longtemps les négresses se sont tues...n'est-il pas temps que les négresses se donnent l'impérieuse tâche de prendre la parole et d'agir?...prendre la parole pour faire date. Prendre la parole pour dire son refus, sa révolte. Rendre la parole agissante. Parole-action. Parole subversive. Agir-agir-agir, en liant la pratique théorique à la pratique.... (Thiam 17)

Cet appel fait suite à l'appel à l'émancipation de la femme qui avait cours dans le monde. De plus le temps choisi était propice car une élite féminine voyait le jour dans plusieurs pays d'Afrique. Une conscience féminine était entrain de naître en Afrique. Cette conscience de soi tourne autour de la légitime revendication de la place qui revient à la femme dans la société. Elle se manifeste chez la femme comme le refus de se taire. C'était aussi le refus d'accepter une non-présence de fait imposée à elle par le poids des traditions et des coutumes. Elle ne se définit pas en termes de rapport manichéiste dans un monde bipolaire où tout mal est masculin et tout bien est féminin. Elle est révolte. Celle-ci est profondément ancrée dans le principe humaniste qui affirme que tous les êtres humains sont égaux et ont droit au bonheur. C'est une démarche féministe.

### ***Prise de conscience***

Cette prise de conscience, on la remarquera dans les premières œuvres des écrivaines des années 1980. Presque toutes s'attaquent à des problèmes inhérents à la vie de la femme en société. Les premiers écrits des écrivaines sont pour la plupart axés sur le quotidien de la femme brimée. *La Parole aux Négresses* d'Awa Thiam en est une illustration parfaite. Awa Thiam ne s'est pas lancée dans un débat féministe à l'occidental. Elle a collecté des propos de femmes. De ces « discours se dégagent le vécu de leur rapport à l'homme et de leur vécu quotidien » (Thiam, 22).

Ce vécu dénoncé par Awa Thiam est entre autre la polygamie et l'excision. Ces thèmes reviennent chez de nombreuses écrivaines mais sont abordés sous différents angles. Par exemple, chez Mariama Bâ la polygamie qui dans la société musulmane est devenue une normalité est clouée au pilori dans *Un chant écarlate*. Chez Ken Bugul la

polygamie sert de curatif. Elle lui permet de se réconcilier avec elle-même. Son œuvre constitue un exemple de comment la folie peut inspirer l'activisme social et libérer les femmes sénégalaises de certaines pratiques traditionnelles. Son but premier dans son militantisme consiste non seulement à libérer la femme d'elle-même, mais aussi de l'entourer d'une société égalitaire prône à l'épanouissement collectif.

Chez les écrivaines africaines la prise de conscience de soi n'est pas nécessairement une révolte contre la société. Elle n'est pas une quête de changement des structures de cette société. Dans *Une si Longue Lettre* de Mariama Bâ, Ramatoulaye ne cherche pas à changer l'ordre établi. Elle manifeste sa colère contre l'injustice. Tout comme son héroïne, Mariama Bâ ne remet pas en cause l'islam ou l'ordre établi par l'islam. Elle s'en prend à une pratique qui a légué la femme au rang de sous humain dont l'homme peut disposer à sa guise. Sa démarche est très intime et très personnelle comme celle de toutes ses consœurs écrivaines africaines. De fait, toute œuvre née de la prise de conscience est personnelle, individuelle et, à certains égards profondément, égoïste.

Cette prise de conscience de la femme conduit nécessairement à un engagement politique. L'engagement politique de la femme naît d'une approche nouvelle de la politique et par l'élaboration de thèmes nouveaux de sa part. Son engagement politique n'est pas le fait d'une décision artificielle mais la conséquence d'un parcours douloureux. Il est le résultat de la combinaison lucide et raisonnée de la spécificité identitaire de la femme, de la quête d'une plus grande justice à l'égard de la femme et de la volonté d'un changement social et politique en Afrique. De sorte que le rapport de l'écrivaine africaine à l'écriture a connu trois stades : Le premier est celui de la conscience de soi, de la critique des injustices subies par la femme et de la revendication de son meilleur devenir

dans la société. C'est le stade de l'exposition de la condition féminine et de la quête identitaire. À ce stade, la plupart des œuvres des écrivaines sont autobiographiques ou épistolaires. L'écriture féminine est alors conçue comme une démarche pour donner une voix aux femmes. Elle permet de les aider à faire connaître les réalités féminines. La plupart du temps ces romans s'adressent à un lectorat féminin.

Le deuxième stade de l'évolution de l'écriture féminine qui prend son apogée dans les années 80 établit la critique sociale. C'est le stade du refus d'être enfermée ou de s'enfermer dans un ghetto littéraire. Certes l'appel d'Awa Thiam revêtait une importance particulière pour les femmes. Cette étape de la prise de parole était indispensable. Il fallait que la femme se découvre, se réconcilie avec elle-même et saisisse sa réalité au milieu d'un monde hostile. Pourtant il était important que la femme dépasse ce stade. C'est ce que les écrivaines africaines ont fait. Après avoir réussi à faire connaître leurs maux, il fallait briser l'hégémonie masculine dans le domaine littéraire. De nombreuses écrivaines africaines sont devenues de véritables références. On dirait que les femmes ont suivi le modèle de Frantz Fanon dans *Les Damnés de la terre* (1961) qui a su parfaitement décrire l'évolution de la pensée et de la production des écrivains des anciennes colonies françaises lors de leur « prise de conscience ». La littérature n'est plus le domaine réservé seulement aux hommes. Ainsi, ayant su dire non à temps, elles sont devenues incontournables au sein de la grande famille des écrivains sénégalais. En refusant d'écrire pour un lectorat essentiellement féminin tel Aminata Sow Fall qui se veut humaniste, elles ont décidé de ne pas laisser aux hommes la possibilité d'écrire leur histoire et celle de leur société à leur place. En s'attaquant aux problèmes de société, elles ont refusé aux hommes le monopole de la parole et de l'écriture. Elles ont donné à leur



combat une dimension à la fois plurielle et continentale. Ces écrivaines seront fortement influencées par le militantisme de mouvements sociopolitiques qui ne manquent pas de voir le jour.

### ***Les militantes s'organisent***

En effet, les années 80 ont été très propices à l'éclosion d'organisations féminines qui se déclarent d'emblée féministes et qui présentent un caractère révolutionnaire surtout par rapport à la société sénégalaise particulièrement conservatrice. Parmi ces mouvements féministes on cite l'Association Femme et Société mais surtout la plus connue, la plus virulente et la plus dynamique de par son militantisme : Yewwu-Yewwi (se réveiller pour réveiller) de Marie Angélique Savane qui pose fortement le débat sur le féminisme sénégalais. Yewwu-Yewwi à travers ses membres alphabètes et analphabètes critique sans ambages l'oppression dont serait victime la femme sénégalaise au niveau social, économique et politique. Autrement dit, comme le souligne Katy Cisse Wone, sociologue sénégalaise, les militantes du Yewwu-Yewwi entendaient se battre contre: « l'oppression maritale, l'oppression des grossesses, l'oppression culturelle, l'exploitation dans les usines, les services, les maisons en tant que domestiques ou par le biais de la prostitution» (Wone Cisse 6) afin de transformer profondément les rapports jugés de servilité entre hommes et femmes. Cette organisation est donc un moyen de traduire par des actes leur refus, leur révolte, leur désir d'ouvrir à l'émergence d'hommes et de femmes nouveaux dans une société libre, ce que Susan Arndt qualifierait de féminisme transformateur et/ou réformiste. En effet, dans son œuvre *The Dynamics of African Feminism* (2002) où elle tente d'introduire les différentes nuances propres au féminisme

africain tout en refusant de lui porter préjudice par le biais de généralisations néfastes, elle affirme :

« A feminist organization is more than a mere assembly of women, a feminist organization questions and challenges gender inequalities that oppress and discriminates against women» (Arndt 31).

*“Une organisation féministe est plus qu’une simple assemblée de femmes, une organisation féministe pose des questions et défie les inégalités de sexe qui oppriment et font des discriminations contre les femmes »<sup>2</sup>*

Chez les militantes de Yewwu-Yewwi, on note que ce sont les critiques adressées à la polygamie qui ont le plus suscité la réprobation et la colère dans la sphère religieuse et l’opinion publique. La société sénégalaise étant très peu préparée à ce genre de discours, Yewwu-Yewwi a dû faire face à une propagande discréditante de la part des forces religieuses et de l’opinion publique que Katy Cisse Wone qualifie : « d’un soutien mercenaire réciproque entre le «marabout » et «le prince» » (Wone Cisse 7).

Ainsi, ce féminisme peut être assimilé à une prise de position idéologique et un agenda social et politique qui se traduit par un effort d’éveil de la conscience des femmes sur leurs droits et leurs conditions en tant qu’un groupe opprimé dans l’organisation de la société, afin de les amener à réfléchir d’une manière critique, pour remettre en question le rôle, qui leur est assigné dans la société et dans le ménage » (D’ Almeida 9).

Cette association féministe où de femmes (comme certaines préfèrent l’appeler maintenant) s’est donc évertuée à remettre en question les valeurs fondamentales sur lesquelles sont construites les relations de genre. Elle a contesté la division du travail entre les hommes et les femmes au sein du ménage et dans la société en général. Elle a

---

<sup>2</sup> La traduction est de nous

tenté de lutter pour un changement fondamental des relations de genre, afin que le rôle des femmes en tant que participantes à part entière dans le processus de développement soit reconnu. D'où l'incompréhension qu'elle a suscité; car même si on parle de féminisme à l'africaine, celui-ci se caractérisait jusqu'alors par une particularité: l'absence d'attaques frontales en ce qui concerne les rapports hommes/femmes.

Par ailleurs, le féminisme a connu un rayonnement certain avec les grands évènements mondiaux célébrant le rôle des femmes dans le développement, notamment la Conférence de

Mexico en 1975 qui a lancé la Décennie 1975-85 des Nations Unies pour la Femme et la proclamation de l'Année Internationale de la Femme en 1985. Ainsi, la création du Yewwu-Yewwi en 1984 pourrait s'inscrire dans cette logique, d'autant plus que celle qui a été à l'origine de cette association, Marie Angélique Savane, avait une grande expertise en matière de théories féministes puisqu'à cette époque elle était l'une des figures de proue de l'Association des Femmes Africaines pour la Recherche et le Développement (AFARD) avec des féministes telles Ogundipe-Leslie et Nawal el Sadaawi. L'AFARD est une association féministe panafricaine créée en 1977 qui regroupe plus de 200 chercheurs africains et qui vise à analyser et à transformer les relations de genre et les conditions sociales pour bâtir un puissant mouvement de femmes africaines alliant les droits humains à la théorie et à la pratique du développement. Bien que la composante théorique soit primordiale dans tout mouvement, le féminisme que pratiquent ses femmes se consacre plus à l'action. Dans *Sisterhood Feminisms and Power*, Obioma Nnaemeka affirme: "It seems to me that for African women, to be or think feminist is to act

feminist” (Nnaemeka 5). « *Il me semble que pour les africaines, être ou penser en féministe, c’est agir en féministe* »<sup>3</sup>

Ceci nous conduit troisième stade de l’évolution de l’écriture féminine africaine sub-saharienne qui est l’engagement. Il comprend trois étapes importantes : la première est celle de la prise de conscience de l’écrivaine africaine de son appartenance à la société et à la nation. La deuxième étape consiste en la réalisation des défaillances de la société et de la nation auxquelles elle appartient. La troisième étape comprend la dénonciation des maux dont souffrent la société et la nation et des esquisses de solution pour changer ces maux.

Ainsi, l’œuvre féminine est née dans la douleur. Elle est issue du refus du rejet, du silence et du reniement et du besoin d’exprimer ses douleurs. C’est pour cela que l’écriture féminine africaine est caractérisée par son côté personnel et intime. Les premiers romans des écrivaines africaines sont pour la plupart des œuvres autobiographiques. Pourtant une fois que les femmes se sont mises à exposer leurs maux, les injustices, les inégalités, bref leur mécontentement, elles ont découvert que toute la société a besoin d’être changée et guérie. Leur prise de conscience ne pouvait pas se faire sans la prise en compte des maux de la société. Elles sont en effet partie intégrante de cette société. Par exemple, pour Mariama Bâ, les hommes semblent tous pareils. De sorte que sa réflexion ne s’est plus limitée à l’homme-mâle mais s’est étendue à l’homme-humanité. Elle a compris que les conflits sont inutiles. En réalisant qu’elle faisait partie de la société Mariama Bâ s’est rendue compte que les maux de la société ne sont pas inhérents à la femme seulement. Ainsi, la femme qui se trouve aux marges de sa société explore dans des réalités alternatives certaines possibilités d’être (being) dans sa société

---

<sup>3</sup> La traduction est de nous.

qui ne sont pas du tout conformes aux normes. Une de ces réalités est la folie comme explorée chez Bugul que nous proposons d'explorer dans la prochaine section qui traitera entre autre la formation de l'identité dans à travers les théories de l'Autre. Nous en profiterons pour voir comment ces nouvelles formations se sont vues au Sénégal/ ou s'intègrent dans les pratiques traditionnelles au Sénégal.

***La formation de l'identité à travers les théories de l'Autre.***

Pour Delacampagne donc, le fou n'est pas fou au sens clinique du terme. Il n'est pas un malade mental. Il le devient par la suite par la faute de la société qui lui refuse toute possibilité de guérison « Le fou n'est qu'un homme qui transgresse les normes du groupe parce que celles-ci sont devenues malades, incohérentes, invivables et qu'il éprouve dans sa chair même ce caractère intolérable qu'elles ont fini par revêtir. » (Delacampagne 172).

Il est mis en marge de la société parce qu'il a osé dénoncer par sa quête de la guérison la maladie de la société. Il est la différence. Dans *Histoire de la Folie à l'Age Classique* Foucault explique la situation du fou en ces termes :

Le fou n'est pas manifeste dans son être ; mais s'il est indubitable c'est qu'il est autre. Or cette altérité, à l'époque où nous la plaçons n'est pas éprouvée dans l'immédiat comme différence ressentie, à partir d'une certaine certitude de soi-même... le fou c'est l'autre par rapport aux autres : l'autre –au sens de l'exception- parmi les autres- au sens de l'universel... (Foucault 199).

Jean-Paul Sartre va plus loin que Christian Delacampagne. Pour lui l'aliénation est « un certain type de rapports que l'homme entretient avec lui-même, avec autrui et avec le monde et où il pose la priorité ontologique de l'Autre... » (Sartre 394). Ainsi nous pouvons dire que d'après Sartre, l'aliénation se situe donc à trois niveaux : elle est rapport de soi à soi. Elle est relation de soi avec autrui. Elle est corrélation de soi avec la société. La société étant un ensemble d' « autres » qui se jugent mutuellement. Sartre explique cette relation en ces termes :

« ...J'incarne l'Autre aux yeux d'autrui mais c'est en tant que je suis moi-même possédé par l'Autre ; l'Autre est toujours marginal. A ce niveau l'homme a inventé l'oppression diffuse et l'aliénation parce qu'il s'est inventé lui-même comme créature aliénée. » (Sartre, 394).

Au Sénégal, la tradition orale nous apprend que le fou était le seul individu dans nos anciens royaumes qui pouvait contredire le roi sans impunité, parler librement, vivre librement sans se préoccuper des normes d'une société où le bien commun l'emporte sur les droits de l'individu. Ce schéma est toujours valable au Sénégal et dans maintes sociétés africaines.

En traitant le thème de la folie dans ses deux romans, l'écrivaine voulait insister sur un drame personnel qui aboutit par un choix exceptionnel, celui de la liberté. Ce faisant elle décrit le drame et l'ambiguïté de la nouvelle génération d'Africains. Nourris à la sève d'une Afrique déjà aliénée, ils ont été instruits par l'Occident. Certains membres de cette génération comme Ken Bugul ont tenté d'imiter l'occident jusqu'à renier leur être car à l'époque, beaucoup voyait l'Occident comme idéal. Ils se sont aliénés à en perdre

leur âme. D'autres continuent leur difficile et hypothétique retour. D'autres encore tentent comme Mom Dioum de se suicider.

La rupture entre leur rêve d'une Afrique nouvelle et les systèmes créés par cette Afrique nouvelle a conduit à la résignation. Les conflits, la folie et les crises sur le continent africains s'expliquent par le déséquilibre psychologique né de la rupture entre le rêve de changement et la réalité des indépendances bâclées. Ces anciens colonisés sont victimes d'une société faite d'aliénés avatar de la période coloniale qui ne les a jamais compris. Ils sont aussi victimes des médias qui mènent contre eux et leur continent une guerre psychologique au point où ils ont fini par douter d'eux-mêmes. Maintenus dans le fer de la violence par leurs autorités politiques, ils se sont réfugiés dans l'asile de leur silence et de leur folie. Certains d'entre eux ont adopté des conduites d'évitement, d'autres des conduites-suicides selon l'expression de Frantz Fanon. Tous ont accepté la violence et leur lente agonie comme moyens d'expression. Ils se sont laissés aller au suicide de leur âme puis au suicide de leur corps. Ils n'ont aucune alternative : c'est la folie ou la mort. C'est la destinée de toute une génération qui a perdu tout repère, qui ne contrôle ni son passé ni son avenir. La folie et la mort après avoir été des conduites d'évitement sont devenues des attitudes de révolte et des palliatifs de leur vaine existence. C'est pourquoi au lieu de proclamer leur défaite, elles annoncent leur victoire sur un système qui n'a pas réussi à les assujettir.

### ***La femme engagée***

Dans son œuvre, Mariama Bâ ne minimise pas pour autant la souffrance de la femme. Elle refuse une vision trop sectaire qui consisterait à traiter les problèmes de la

femme séparément des problèmes de la société. Tout en refusant le jeu hypocrite des hommes et des écrivains hommes qui les célèbrent ou font d'elles des personnages de leur fantasme, l'écrivaine ne veut pas s'enfermer dans une opposition stérile ou dans des critiques peu constructives. Une fois ses maux répertoriés et classifiés, elle décide d'aller au delà de ces maux pour découvrir et exposer le mécanisme par lequel ils ont été engendrés. Il y a dans la démarche de l'écrivaine africaine une progression qualitative. Au terme d'un parcours douloureux qui a commencé à la fois comme une quête identitaire et quête de reconnaissance, elle est devenue une écrivaine engagée. L'engagement de la femme écrivaine est de ce fait ce que Jean Ladrière a appelé dans *Engagement* une « Attitude qui consiste à assumer activement une situation, un état de chose, une entreprise, une action en cours... » (Ladrière 67). L'engagé se sent interpellé par la réalité de son environnement.

La démarche littéraire de l'écrivaine africaine participe à la retirer d'un isolement social parce qu'elle met en épingle les facteurs de cet isolement. Son engagement politique et social tout en affirmant pleinement sa féminité et donc sa spécificité illustre son appartenance à la société entière dont elle entend être la porte-parole. C'est pour cela qu'elle peut être sensible aux réalités de sa nation et de l'Afrique. Dans *La Fin des militants* Jean Ion associe cette démarche à la remise en cause de la parole d'organisation. Il l'explique en ces termes : « l'engagement conteste parole d'organisation irréductible à l'expression spécifique des adhérents considérés individuellement. La langue de bois ne faisait en principe jamais que dire l'accord; on sait aussi qu'elle impliquait en fait le "nous" tout entier » (Ion 33) L'écrivaine revendique ainsi la possibilité d'être un autre « nous » tout en appartenant au « nous collectif » pour ne pas que la société ne s'enferme



pas dans ses propres contradictions. Dans *Femme Rebelle, Naissance d'un Roman africain au Féminin* Odile Cazenave reconnaît ce refus. A ce propos, elle écrit :

Les femmes utilisent une approche différente dans leur critique sociale... elles recherchent des alternatives possibles et une porte de sortie à un mode d'esprit désespérément statique et pessimiste. Les romancières dépassent ainsi l'univers de corruption et de violence pour réfléchir aux bases d'un monde délivré des maux présents : de la conception visionnaire telle qu'elle apparaît chez Tadjou dans le Royaume Aveugle. (Cazenave 299-300)

En d'autres termes l'écrivaine veut être l'éveilleur de conscience, le catalyseur du changement, rendre possible le changement là même où les hommes ont tout essayé en vain. L'écrivaine africaine a surtout compris la nécessité de forcer « son entrée dans un locatif qui lui était préalablement interdit » (Gallimore 15). Elle a décidé de dire son mot dans le vaste champ politique et social africain (le corps littéraire). Ce domaine nous l'avions déjà dit a été pendant longtemps réservé aux hommes. Elle a surtout compris que laisser aux seuls hommes la latitude de choisir de l'avenir et des libertés est préjudiciable à sa liberté et à celle de la société.

L'écrivaine en refusant donc de limiter le mal social au mal de vivre de la femme propose une alternative et/ ou une vision complémentaire à l'action de l'homme. De la femme silencieuse et passive, l'écrivaine africaine devient dans le cas d'Aminata Sow Fall active et participante sur la scène politique et sociale avec la création d'une maison d'édition (Koudia) qui donne la voix aux femmes. Elle incarne ainsi la femme nouvelle. Il convient de le signaler, cette place, elle ne l'a pas revendiquée. Cette place s'est

imposée à elle au fil des œuvres littéraires. Elle a ainsi comblé un vide que les hommes ont laissé. Ces derniers présentaient des romans fondamentalement tournés vers des sujets trop masculins et trop individualistes. D'autre part ils manquaient d'initiative, de thèmes mobilisateurs nouveaux. Devant cet état de fait, l'écrivaine africaine se propose d'élaborer de sujets nouveaux. Elle se propose entre autre d'élaborer une nouvelle vision de la femme et de la société africaine. Dans *Francophone African Women Writers, Destroying the Emptiness of Silence*, Irène Assiba D'Almeida définit le féminisme en ces termes :

Le féminisme exige plus que le droit fondamental à être reconnu comme un être humain et lutte pour des lois plus équitables et pour le droit des femmes à travailler, le droit aux soins de santé y compris le contrôle des naissances, le droit à l'éducation. (D'Almeida 18).

D'autre part, *Aminata Sow Fall: oralité et société dans l'œuvre romanesque* permet à Médoune Gueye de constater que le féminisme chez Sow Fall est « essentiellement humaniste et se présente comme une réaction à un cadre socioculturel spécifique » (Gueye 306-319).

### ***Vers un familisme du texte***

En effet, le féminisme sénégalais est d'autant plus complexe qu'il s'inspire du féminisme occidental, qui pourtant ne s'adapte pas complètement aux réalités sénégalaises, sans pour autant s'y reconnaître. Les féministes sénégalaises ont ressenti le besoin de créer un mouvement dans lequel elles se reconnaissent. Ce mouvement a plutôt les allures d'un humanisme universel : c'est ce que nous appelons « familisme ».

Le « famillisme » se préoccupe non seulement de la femme, mais aussi de l'homme et des enfants, tel que nous le préconisons. De par son caractère universel, il permet à la femme d'utiliser toutes les ressources à sa disposition afin de mener à bien son épanouissement socioculturel. Parmi cet arsenal se trouve la folie comme militantisme féministe et acte de rébellion, qui, utilisée à bon escient devient une arme redoutable qui rend la voix aux femmes. Celles-ci l'utilisent souvent pour étudier leurs sociétés, mais aussi elle peut devenir entre leurs mains un véritable moyen de se libérer du joug patriarcal ou des contraintes d'une société sexiste. En plus des efforts vaillants de ces femmes, le Sénégal compte parmi son corps littéraire des hommes qui ne rechignent pas à être appelés féministes. Ils portent fièrement le titre de défenseurs des intérêts et du bien-être de la femme. Leurs œuvres sont la voix des sans-voix. Elles prouvent que le sort des femmes n'est uniquement un problème de femme, mais une préoccupation humaniste.

Un tel exemple de cette manifestation d'humanisme dans les textes africains se trouve dans le travail d'Ousmane Sembène. Sembène est non seulement le père du cinéma sénégalais mais aussi l'un des plus grands supporters des causes féministes et féminines. Comme nous l'avons précédemment remarqué, ses œuvres regorgent d'instances qui ne peuvent qu'être qualifiées de militantisme féministe. Son dernier film *Moolaadé*, met non seulement en scène le défi d'une femme contre la société et son tribalisme écœurant qui transparait par les pratiques telles l'excision, mais aussi il fait un procès du postcolonialisme tel que vécu par la société à laquelle il appartient. Sembène nous pousse à nous poser des questions pertinentes à propos d'une allégeance aveugle à une société patriarcale qui s'appuie sur les femmes pour poursuivre sa domination et sa subjugation des femmes. Il ouvre le débat sur les pratiques de l'excision et nous promène

à travers les dédales d'un récit cinématographique qui prend parfois les allures d'un documentaire semblable à ceux de la chaîne *National Geographic* de par les détails et l'horreur que suscitent les images qui ne peuvent que nous inciter à faire consacrer la troisième et dernière partie du corps de notre étude à Sembène.

Ainsi nous proposons au cours de cette thèse de donner une vision analytique des trois principales composantes du discours féministe au Sénégal, à savoir une écrivaine en exil Ken Bugul qui nous permettra de trouver le lien entre la folie et le militantisme féministe, une écrivaine restée au pays et qui vit ces injustices au jour le jour sans se croiser les bras, et enfin un homme qui a compris que le féminisme au Sénégal (aussi bien que dans de nombreux pays d'Afrique) va au-delà des problèmes de femmes, il concerne la famille entière, d'où notre terme : familisme.

## Chapitre 2

### FEMINISME ET FOLIE : *La Folie Et La Mort*, Ken Bugul

En Afrique, les premières études féminines et féministes apparaissent relativement tard comparées à l'Europe et l'Amérique. En effet, dans les années 60, alors que les féministes occidentales contestaient l'ordre patriarcal dominant pour la transformation de la condition des femmes et revendiquaient l'égalité entre les sexes, les africaines avaient d'autres préoccupations. Le procès de la colonisation les avait engagées dans des luttes plus politiques que féministes au sein de partis nationalistes ou de mouvements armés en Afrique Centrale, de l'Ouest ou du Nord, en se mobilisant aux côtés des hommes pour obtenir l'indépendance. Ainsi, c'est seulement dans les années 1975-1980, avec les premières conférences mondiales sur les femmes, qu'émerge une revendication africaine féministe. Cette revendication fait le bilan des indépendances et met l'accent sur les conditions dans lesquelles vivent les femmes: mariages précoces et forcés, polygamie, fécondité astreignante, charges domestiques lourdes, scolarisation faible, chômage, etc.

En effet, alors que les hommes se livraient exclusivement à une revue critique politique des indépendances, les femmes s'efforçaient d'opérer une rupture avec les clichés de la femme africaine esclave et bête de somme d'une certaine ethnologie. Et cela, en prenant en main leur destinée et en exigeant de traiter elles-mêmes la question des inégalités de sexe ou des discriminations faites aux femmes (Diop 2-3). La naissance du féminisme au Sénégal se fit donc au contact de ce féminisme international particulièrement dynamique dans les années 1960-1970. Cependant, même s'il y a eu des organisations pouvant être qualifiées de féministes avant la période des indépendances

notamment avec l'Union des Femmes Sénégalaises (U.F.S), c'est seulement vers les années 1980 que le mouvement Yewwu-Yewwi PLF (Pour la Liberation des Femmes) a réellement posé le débat sur le sujet avec Marie Angélique Savané comme une des principaux leaders. Ainsi donc, Yewwu-Yewwi fut la première organisation qui a su poser les questions des femmes sous l'angle des rapports de pouvoir (F. Sarr 25).

### *Le féminisme de Yewwu-Yewwi*

Le féminisme de Yewwu-Yewwi se définit comme une philosophie et une doctrine politique revendiquant une réelle égalité entre hommes et femmes. Avant cette période, il était inimaginable dans la société sénégalaise que les femmes elles-mêmes tiennent pareil discours. Dans un document réalisé par la Fondation Konrad Adenauer on pouvait lire que: « Malgré que le mouvement féministe sénégalais ait été un mouvement qui, de par sa qualité, avait une vocation élitiste, il avait apporté une certaine nature de revendications des femmes sénégalaises. Si on peut considérer que cette composante était intrinsèquement minoritaire, elle a été qualitativement déterminante car ayant permis d'ouvrir la voie aux revendications futures des femmes à une époque où le contexte étaient particulièrement difficile » (Partenariat Fondation Konrad Adenauer (FKA) et Centre d'Etudes des Sciences et Techniques de l'Information (CESTI 17).

Cependant, il est intéressant de noter qu'aujourd'hui certains auteurs tels que Fatou Sarr (2007) pensent que c'est en partie grâce à l'influence du Yewwu-Yewwi, qu'il ya eu la création d'O.N.G tomées vers la lutte pour les droits des femmes: APROFES (Association pour la Promotion de la Femme Sénégalaise), COFDEF (Collectif des Femmes pour la Défense de la Famille). L'auteur fait noter également qu'elles seraient

majoritaires dans le réseau Siggil Jigeen (Dignité pour la Femme) qui compte actuellement 18 organisations. Ces femmes ont su capter l'attention de leurs consœurs écrivaines, qui bien que militant différemment, joignent les rangs du féminisme. C'est le cas de Ken Bugul qui milite à travers sa plume. Ken Bugul fait le procès des pratiques traditionalistes qui portent préjudice aux femmes. Elle nous fait vivre les souffrances de son héroïne Mom Dioum qui se soustrait à la torture et s'en protège en simulant la folie. Elle se crée un monde imaginaire et s'en enveloppe comme un cocon protecteur. La folie devient ainsi un univers irréel qui sert d'asile à Mom Dioum qui s'y réfugie en échappant à la réalité traditionnelle qui risquait de la suffoquer. De par ses actions, elle rejoint le groupe de femmes qui, selon Valérie Orlando dans son œuvre *Of Suffocated Hearts and Tortured Souls* (2003) ont retrouvé la liberté contre la persécution d'une société patriarcale grâce au refuge dans le monde irréel de la folie.

“Madness offers a mirror image of unreality for the female heroine seeking relief from the sociocultural arenas and political repression in which she finds herself entrapped.” (Orlando 66)

Le thème de la folie est propice aux écrivaines dans la mesure où elle leur offre un monde alternatif où tout est possible. L'univers de la folie peut servir d'utopie ; les écrivaines peuvent montrer en se servant de la folie que la femme a d'autres options que la subordination. Dans *Le Baobab Fou*, le fou nous est décrit comme un sage qui vit seul et qui affirme être « le plus ancien, le plus savant de tous... » (Baobab 21). On peut voir chez Ken Bugul ce que Nkashama appelle « des conduites anormales, des actes de refus, névrotiques ou psychotiques » (Nkashama 154) qui pourtant permettent à l'héroïne de vivre librement sa vie en ses propres termes. Ce qui rejoint la position de Bougoul Badji

en ce qui concerne la folie telle qu'elle est considérée dans la tradition orale africaine. Selon l'auteur de *La Folie en Afrique, une rivalité pathologique: Le cas des psychoses puerpérales en milieu sénégalais* (1993) le fou n'y est pas perçu comme un rebus de la société ou un malade qui a besoin d'être soigné. Il est vu comme un sage, un devin, un voyant et un prophète.

La folle qui est l'objet de notre analyse (Mom Dioum) n'est pas folle à cause d'indéterminisme extérieur. Elle ne déraisonne pas. C'est paradoxalement son sens aigu de la logique et du raisonnement qui la met en marge d'une société qui ne la comprend pas. Elle n'est ni aliénée ni asservie. Elle est libre de toute influence. Sa liberté et son équilibre mental la rendent suspecte et insaisissable et mettent mal à l'aise la société. Selon Michel Foucault, le fou est le miroir à travers lequel la société découvre ses propres défauts et ses propres contradictions. Cette fonction de miroir lui vaut paradoxalement le titre de fou car la société refuse d'assumer les conflits intérieurs qu'il essaie de lui dévoiler. La société transfère son propre état de déséquilibré mental en ce personnage. Elle fait du fou l'autre absolu, le rebus de la société pour mieux justifier ses contrastes et/ou fermer les yeux sur ses antagonismes intérieurs. Le fou devient ainsi le résultat d'un véritable paradoxe né de son désir de guérir la société et de la volonté de la société de refuser ses exhortations.

Dans son ouvrage *Ecriture et Discours Littéraire*, Puis Nhandu Nkashama a déclaré ceci à propos de la folie : « La folie est un langage désarticulé. Elle est déterminante, en ce ceci qu'elle indique qu'elle constitue un signe... » (Nkashama 154). La folie est le signe de la déconfiture des sociétés nées au lendemain des indépendances. Elle exprime le péril en leur sein et dévoile la tension qu'elles vivent. La folie est le reflet



des crises individuelles, particulières et communautaires que connaissent ces sociétés. Elle est la démonstration de la crise d'identité née du conflit entre leur désir de se libérer du monde colonial et la volonté du colonisateur de les y maintenir. Elle est aussi une vision du monde à travers les regards de ceux qui par leur prise de position peu conventionnelle sont taxés de fous. La folie évoque le malaise social. Dans *Cours de Littérature Générale après 1940*, Kabombo Wadi montre que la folie évoque « ...un ordre égalitaire humain générateur de bien-être. » (Kabombo 69).

Selon Nkashama il y a plusieurs sortes de fous dans la fiction romanesque africaine : « des authentiques fous...des fous qui le deviennent après une lutte violente contre leur raison ébranlée par la rationalité des nouveaux systèmes politiques. Des conduites anormales, des actes de refus, névrotiques ou psychotiques... » (Nkashama 154). Dans ses manifestations, la folie se présente sous la forme collective et individuelle ; elle se manifeste au sein d'une communauté ou d'un groupe particulier. Sous sa forme individuelle elle n'engage qu'une seule personne. Celle-ci est victime de ses propres contradictions. Elle peut devenir le souffre-douleur de la société qui ne la comprend pas.

### ***Ken Bugul et La Folie***

Les deux romans de Ken Bugul, *Le Baobab Fou* et *La Folie et la Mort*, sont intimement liés autant par le thème de la folie que par l'utilisation de la métaphore du fermé. La prison chez la première et l'internat chez la seconde sont ainsi très symboliques. Il y a chez l'écrivaine ce constat d'enfermement, d'étouffement et de mort. Dans *La Folie et la Mort*, Ken Bugul enferme Mom Dioum dans un hôpital psychiatrique où elle trouve la mort, assassinée : « Yaw tout d'un coup se détacha de Mom Dioum, lui

prit le cou et se mit à l'étrangler de toutes ses forces... Sa force décupla dans l'étreinte et quand Mom Dioum cessa de vivre, il la déposa avec douceur sur le sol froid de la morgue » (Bugul, 227). Cet enfermement physique conduit au dérangement mental de Yaw et le pousse au meurtre. La folie, dans son aliénation, non seulement coupe du reste du monde, mais aussi engendre le crime. L'écrivaine utilise la folie comme une transition, un état temporaire qui aide, l'héroïne à se défaire de ses dernières illusions, de ses inhibitions et à se concentrer sur la problématique du patriarcat et de la condition de la femme lors de sa fuite.

En outre, la folie chez la romancière, a le pouvoir d'inspirer l'activisme social et le besoin de liberté absolue. Dans son livre *Of Suffocated Hearts and Tortured Souls*, Valérie Orlando encourage la femme à aller au bout de sa folie si cette dernière lui permet de se libérer du joug masculin et du traditionalisme patriarcal en lui permettant de se regarder et de faire son introspection ainsi que l'analyse de son milieu socioculturel.

L'héroïne de *La Folie et la Mort*, Mom Dioum, fait de sorte de se démarquer de sa communauté. Elle refuse de s'y associer dorénavant. Elle choisit la folie : « La folie peut être un choix, une approche de la liberté. Oui la liberté. La folie choisie, c'est la liberté. Il faut être fou pour être libre, pour dire la vérité » (*Folie*, 182). Cependant à la lumière de la position de certains critiques à ce sujet comme Orlando qui encourage la femme à utiliser la folie à son avantage, il serait intéressant de se savoir si vraiment la folie l'aide ou lui porte préjudice.

Vue sous un autre angle, la position de Mom Dioum, peut bien signifier que la liberté est du domaine de l'impossible. Du moins, il paraîtrait absurde de chercher à être

libre ou à dire la vérité. Cela ne signifie pas néanmoins que la vérité et la liberté sont impossibles. Il faut seulement avoir assez de courage pour être libre et dire la vérité dans un monde où la liberté a été exclue. L'exercice de sa liberté signifie nécessairement la transgression l'ordre établi par Mom Dioum. La folie est par conséquent subversive puisqu'elle se dresse contre la loi. Plus loin d'ailleurs Ken Bugul reconnaît que la folie est la seule alternative.

-Yaw, y aura-t-il un moyen de choisir sa folie ? Ou bien ne sommes-nous pas en train de parler d'une folie inéluctable, d'une folie à laquelle nous ne pouvons rien faire que de l'accepter, que de l'adopter car nous n'avons pas d'autre choix dit Mom Dioum

-comment n'avons-nous pas d'autre choix ?

-Nous avons toujours la possibilité de faire un choix...

Donc la folie serait un choix répondit Yaw.

Parce que nous n'avons plus de choix peut-être. Parce que nous n'avons pas les moyens de choisir autre chose. (*La Folie et la Mort*, 182)

Ces personnages choisissent la folie parce qu'ils n'ont plus d'autres choix. Ce choix de la folie les condamne à l'asile, au silence et finalement à la mort. Mom Dioum et Yaw sont condamnés à la déraison en acceptant l'asile de fous. Ils se sont condamnés à mort en acceptant le silence. Cette mort n'est pas rédemptrice pas plus que ne l'a été la folie. Pourtant elle s'impose aux personnages. Elle est inévitable. Cette mort choisie par forfait s'apparente au suicide. Parlant de suicide Albert Camus dans *Le Mythe de Sisyphe* écrit :

Se tuer, dans un sens,... c'est avouer. C'est avouer qu'on est dépassé par la vie ou qu'on ne comprend pas...c'est seulement avouer que cela ne vaut pas la peine. Vivre, naturellement n'est jamais facile... mourir volontairement suppose qu'on a reconnu, ... l'absence de toute raison profonde de vivre... (38).

Ainsi, si Mom Dioum semble adopter une attitude de lâcheté, elle est loin d'être lâche. Son action est une action subversive contre une société qui cherche à l'assujettir. Elle a engagé une lutte silencieuse contre l'injustice. Mom Dioum refuse le système qui les a condamnés à mort. La mort, pour Mom et Yaw, n'est plus ni moins qu'un acte d'admission de leur incompréhension de la vie. Ils avouent par cet acte qu'ils sont « dépassés par la vie ».

Cette forme d'engagement extrême, sans compromis et fatale, de la part de l'écrivaine fait échos à ses choix extrêmes dans ses œuvres précédentes. Lorsqu'elle est marginalisée par une société dans laquelle elle compte vivre son aliénation, Ken Bugul choisit l'acculturation qui la conduit à la folie temporaire.

Dans son roman, *Le Baobab fou*, où l'écrivaine contemple l'étendu de son dérangement mental et de son aliénation, Bugul exige d'être reconnue par un peuple auquel elle croit appartenir. Si elle choisit Louis comme amant c'est bien pour s'intégrer. Louis n'est qu'un prétexte, une carte d'accès à un monde qu'elle croit être sien : « Avec Louis débuta ma première idylle en occident. Idylle qui me servait à m'expliquer, à m'intégrer, à montrer que j'étais comme eux : qu'il n'y avait aucune différence entre nous, que eux et moi, nous avons les mêmes ancêtres. » (*Le Baobab Fou*, 54). Il faut noter qu'elle ne se sert pas de son niveau intellectuel pour entrer dans le cercle occidental. Elle utilise son corps. Son corps est la partie la plus visible de son être. C'est

cette partie qu'il faut faire disparaître non pas dans un Noir mais dans un Blanc. C'est ce qui explique le choix de Louis comme amant. Ce dernier lui sert de masque pour cacher son soi africain. Louis lui permet de rester attachée à la société qui a fabriquée son soi social. Cela explique par exemple pourquoi elle se gêne en face d'autres Africains quand Louis est à ses côtés. Ces Africains sont le miroir de sa conscience, le regard de trop qui lui révèle qu'elle n'est ni sincère avec elle-même ni sincère avec ses compatriotes et encore moins avec Louis.

Ken Bugul a conçu ses œuvres comme une quête de soi, une volonté de sortir la femme de sous la tutelle encombrante du traditionalisme. Elle plaide sinon pour une rupture avec les pratiques dangereuses et nocives tel le tatouage des lèvres et du menton que subit l'héroïne de *La Folie et la Mort* chez Ken Bugul, du moins pour le bien-être socioculturel de la femme qui crée un espace où la femme est respectée et vénérée. Son œuvre constitue un exemple de comment la folie peut inspirer l'activisme social et libérer les femmes sénégalaises de certaines pratiques traditionnelles. Son but premier dans son militantisme consiste non seulement à libérer la femme d'elle-même, mais aussi de l'entourer d'une société égalitaire prône à l'épanouissement collectif. Ainsi, dans son combat aux caractères humanistes, Bugul se rapproche plus du féminisme africain ou « Stiwanism » d'Ogundipe-Leslie qui a une vision plus universelle que celle de l'Africaine-Américaine Clenora Hudson-Weems qui soutient le discours de l'Africana womanism qui s'adresse principalement à la diaspora.

Chez Ken Bugul, la folie est une cure qui aide Mom Dioum à vivre une marginalisation choisie. Quand on porte le nom Ken Bugul c'est pour exorciser un mal, une malédiction. Ce symbolisme l'auteur le transmet au personnage de *La folie et la*

*Mort* Mom Dioum a qui le choix d'un pronom personnel comme nom donne une autre dimension en l'entourant de mystère.

L'effet stylistique chez Ken Bugul est créé par toute une série de notations juxtaposées sous forme de verbes d'action et la métaphore doublée d'une hybridité textuelle. Il se démarque de la simplicité linéaire à laquelle il oppose une série de va-et-vient et un rythme endiablé de la phrase qui annonce le grand malheur des protagonistes.

La radio nationale n'arrêtait pas. Tous les fous, qu'ils raisonnent ou qu'ils ne raisonnent pas, sur toute l'étendue doivent être tués pour une meilleure salubrité.

Par ailleurs un opposant a osé dire que le Continent a toutes les matières premières, mais est le Continent le plus pauvre du monde...si cet opposant persiste et signe, il va être considéré comme un fou...» (94).

Le génie de Ken Bugul apparaît dans sa manipulation de la société à travers le personnage de Mom Dioum qui, en choisissant la folie, choisit son destin de militante qui s'affranchit des chaînes douloureuses d'une société qui inflige la douleur à ses membres femmes. Son féminisme semble caché mais il est tout à fait pertinent.

Dans son ouvrage à caractère hybride qui prend parfois les traits d'un « J'accuse », l'écrivaine démontre grâce à son caractère principal, Mom Dioum --qui vit une folie choisie en adoptant de manière calculée le personnage du fou qui lui permet de combattre une société traditionaliste patriarcale-- que la folie est une arme positive qui peut être utilisée à des fins libératrices. Cette partie de notre étude se propose donc comme but de déterminer comment est-ce que la folie libère la femme dans la *Folie et la Mort* de Ken Bugul.

Le fou est une personne atteinte de trouble mental, un dérangé, un anormal, un déséquilibré, un aliéné. Par ailleurs l'aliénation est le fait de céder ou de perdre un droit, un bien naturel. Par exemple l'aliénation de la liberté. Delacampagne explique le rapport de l'aliéné avec la société en ces termes : « l'aliénation est enveloppée dans le fait même de vivre avec les autres: on la rencontre donc partout où l'homme existe... » (Delacampagne 44). Jean-Paul Sartre va plus loin que Christian Delacampagne. Pour lui l'aliénation est « un certain type de rapports que l'homme entretient avec lui-même, avec autrui et avec le monde et où il pose la priorité ontologique de l'Autre... » (Sartre 394). Ainsi nous pouvons dire que d'après Sartre, l'aliénation se situe donc à trois niveaux : elle est rapport de soi à soi. Elle est relation de soi avec autrui. Elle est corrélation de soi avec la société. La société étant un ensemble d' « autres » qui se jugent mutuellement. Sartre explique cette relation en ces termes : « ...J'incarne l'Autre aux yeux d'autrui mais c'est en tant que je suis moi-même possédé par l'Autre ; l'Autre est toujours marginal. A ce niveau l'homme a inventé l'oppression diffuse et l'aliénation parce qu'il s'est inventé lui-même comme créature aliénée. » (Sartre 394). L'individu n'est donc ce qu'il est que parce que l'Autre le veut. Sartre soutient d'ailleurs cette réalité en affirmant ceci : « ...ce moi que je suis, je le suis dans un monde qu'autrui m'a aliéné car le regard d'autrui embrasse mon être...je suis mon ego pour l'autre au milieu d'un monde qui s'écoule vers l'autre. » (Sartre 319). Autrui devient l'incontournable déterminisme qui crée l'individu au sein de la société. C'est donc autrui qui décide qui peut faire partie de cette société. Celle-ci est régie par des lois, des conventions que doit respecter chacune de ses composantes. Tous ceux qui appliquent ces lois et ces conventions sont des êtres normaux. Ceux qui s'en écartent sont des êtres anormaux.

Ce jugement est évidemment loin d'être objectif. Pourtant il permet de répondre à notre observation qui est celle-ci : Par quel mécanisme un individu est-il décrété fou ? La réponse la plus simple serait qu'un individu est décrété fou par la société s'il s'est écarté des normes qui régissent celle-ci. Cela, Mom Dioum l'a bien compris et l'exploite à fond afin de se départir de son devoir envers une société qui exige d'elle plus qu'elle n'est prête à lui offrir. Mais cela suffit-il pour faire d'elle une troublée mentale? Qu'est-ce qu'être déséquilibré mental ? Est-on malade parce qu'on s'est écarté des normes sociales ? La folie est-elle une maladie? Ces questions nous conduisent à cette interrogation essentielle : est-ce la folie une mort sociale ? Bougoul Badji pense que non. Dans son ouvrage l'auteur soutient qu'en Afrique, le fou est intégré dans la société qui refuse de prime abord d'institutionnaliser le fou. Le fou fait parti de l'étoffe sociale. Dans *Antipsychiatrie ou Les Voies du Sacré* Christian Delacampagne répond à cette interrogation en ces termes :

La folie est un processus qui évolue...au départ c'est la société dite normale qui est malade...le fou est un homme malade comme les autres mais qui, à la différence des autres, a pris conscience du fait que la normalité -sa normalité- est malade. Il cesse de tenir pour bon ou juste ce que les autres tiennent pour normal. Il renverse les valeurs mettant en bas ce que les autres mettaient en haut...  
(Delacampagne 165)

Le fou est donc un membre de la société qui a pris conscience de la dégénérescence de la société et qui a décidé de s'en écarter. Pour Delacampagne le fou « est un homme à la recherche de la santé... » (Delacampagne 168) Pourtant en décidant de se guérir le fou met en danger la stabilité de la société. Il se désolidarise de sa société. Il décrète que



celle-ci est malade. Cette démarche n'est pas sans risque. Delacampagne explique ce risque dans le passage suivant :

On ne peut pas déclarer de but en blanc qu'on veut guérir -c'est-à-dire que les autres sont malades. Sachant que cela est interdit, le fou va travestir sa situation, exposant sa révolte sous une forme déguisée... guérir ce serait échapper au système qui rend malade...son processus de guérison sera donc interrompu violemment par les autres ; et cette interruption le fera sombrer dans la folie au sens institutionnel... (Delacampagne, :168-169).

Pour Delacampagne donc, le fou n'est pas fou au sens clinique du terme. Il n'est pas un malade mental. Il le devient par la suite par la faute de la société qui lui refuse toute possibilité de guérison. « Le fou n'est qu'un homme qui transgresse les normes du groupe parce que celles-ci sont devenues malades, incohérentes, invivables et qu'il éprouve dans sa chair même ce caractère intolérable qu'elles ont fini par revêtir. » (Delacampagne 172). Il est mis en marge de la société parce qu'il a osé dénoncer par sa quête de la guérison la maladie de la société. Il est la différence. Dans *Histoire de la Folie à l'Age Classique* Foucault explique la situation du fou en ces termes :

Le fou n'est pas manifeste dans son être ; mais s'il est indubitable c'est qu'il est autre. Or cette altérité, à l'époque où nous la plaçons n'est pas éprouvée dans l'immédiat comme différence ressentie, à partir d'une certaine certitude de soi-même... le fou c'est l'autre par rapport aux autres : l'autre –au sens de l'exception- parmi les autres- au sens de l'universel... (Foucault 199).

Par ailleurs s'étant rendu compte du « caractère invivable des normes sociales » (Delacampagne 172), le fou refuse de jouer le jeu de la société. Il a compris que dans la

société les conventions et les normes maintiennent chaque composante dans une sorte de conformisme identitaire. C'est autrui qui fixe l'identité d'autrui. En rejetant les conventions, le fou refuse par la même occasion l'identité que lui offre autrui. Il choisit de s'affranchir, de se désaliéner, de se rebeller et d'être lui-même. Il s'approprie son identité qu'il découvre plurielle. Du fait de cette découverte et de son choix la société décide de la marginaliser. Pire, la société décrète de façon tout à fait discutable, sa folie. Pour la société en effet un homme qui a découvert son identité plurielle et qui décide de l'assumer déraisonne. L'homme sain est celui qui se conforme aux normes, se moule dans le personnage que lui a fabriqué autrui.

Le fou est donc celui qui a pris conscience de son identité plurielle et qui a décidé de s'assumer. Ken Bugul semble vouloir exploiter cet avantage que la folie confère à son héroïne. Mom Dioum assume donc une identité plurielle qui la sauve en quelque sorte car elle lui offre la possibilité de garder sa santé mentale et d'être elle-même quand elle est seule et loin du groupe. Elle devient tour à tour la « déshonorée »(74) qui s'enfuit lors de la cérémonie de tatouage, la « défigurée » (96) qui rôde aux alentours du village et enfin la « monstre folle » (143) que les enfants taquent. Cette prise de conscience et cette volonté de s'assumer sont des actes de liberté et d'indépendance que la société européenne ne peut tolérer. Elle isole le fou. Delacampagne affirme que l'isolement se fait « sur le plan théorique » puis « sur le plan clinique. C'est ce à quoi sert l'hôpital » (Delacampagne 173). Comment expliquer les attitudes comportementales chez le fou ? Delacampagne affirme que ces attitudes relèvent de la simulation de « quelques uns des symptômes reconnus de la schizophrénie. » (Delacampagne 175). Le fou simule la folie pour « éviter quelques sédatifs ». Par la suite, le fou s'installe « dans cette simulation qui

devient plus ou moins inconsciente. L'univers asilaire crée un conditionnement » (Delacampagne 175). Sa nouvelle condition devient insupportable pour lui. La société décrète sa folie incurable. Delacampagne explique la tragédie du fou en ces termes :

Le fou ne peut pas guérir ... il doit endosser une maladie nouvelle celle dont on a l'étiquette...l'homme que l'on traite de dérangé parce qu'il nous dérange, est donc promis à vivre en lui-même ce dérangement, cette division, ce déchirement. Parce qu'on a décrété que sa maladie était psychique, il est promis aux pires souffrances psychiques. Car la maladie dont est atteinte la communauté entière lui seul doit en souffrir...il est bouc émissaire. (Delacampagne 178).

En définitive après s'être désaliéné le fou retombe dans une aliénation plus féroce qui lui renie toute liberté. Celle-ci l'enferme dans le ghetto de la solitude où il devient l'autre absolu, le trouble mental. Il convient ici de signaler que la folie elle-même a une histoire que l'auteure associe à la velléité de la société sénégalaise traditionnelle « d'intégrer le fou au lieu de l'isoler » (28).

Au Sénégal, la tradition orale nous apprend que le fou était le seul individu dans nos anciens royaumes qui pouvait contredire le roi sans impunité, parler librement, vivre librement sans se préoccuper des normes d'une société où le bien commun l'emporte sur les droits de l'individu. Ce schéma est toujours valable au Sénégal et dans maintes sociétés africaines.

Dans *Histoire de la Folie à l'Age Classique* Michel Foucault indique que l'idée d'exclure et d'isoler le malade pour le guérir remonte à la période de la lèpre en Europe au moyen âge. La folie à cette époque n'était pas considérée comme une maladie. La renaissance expose même ses fous. L'humaniste Erasme avec son livre *Eloge de la folie*

et Montaigne relie la folie à la raison. La folie devient conflit de soi à soi. Elle est alors sagesse. Michel Foucault l'explique en ces termes : « la folie n'est pas liée au monde et à ses formes souterraines, mais bien plutôt à l'homme, à ses faiblesses, à ses rêves et à ses illusions...la folie ne guette plus l'homme aux quatre coins du monde ; elle s'insinue en lui... » (Foucault 35). L'enfermement de la folie et des fous commence à l'âge classique.<sup>4</sup>

La cure thérapeutique comme elle se pratique de nos jours en Afrique selon les observations de Badji, se fait sous la forme de menace, d'humiliation et de victimisation. Le fou devient l'objet de contrôle. Il est culpabilisé. La folie pour le fou devient une faute, « un péché ». Le fou n'est pas seulement isolé de la société. Il est isolé de lui-même. La société ne le protège plus de la société mais de lui-même. Le dessein et le destin du fou sont alors un dessein et un destin en marge de la société. Il est définitivement réduit en l'autre absolu. La société ne cherche pas à entrer en contact avec lui encore moins à le connaître ou à le découvrir. Ses rapports avec le fou se font donc sur un malentendu. Alors que le fou ne demande qu'à vivre sa liberté, la société le rend

---

<sup>4</sup> La création de l'hôpital général en 1656 sonne le glas de la liberté du fou. A propos de l'hôpital général Foucault écrit ceci : « Dans son fonctionnement, ou dans son propos, l'hôpital général ne s'apparente à aucune idée médicale. Il est une instance de l'ordre monarchique et bourgeois qui s'organise. » (Foucault, 1972 :61). Au départ il ne s'agissait donc pas de soigner le fou mais de l'éloigner de gens dits « normaux » et d'une société qui s'embourgeoise. Si des médecins sont présents dans certaines structures c'était pour déterminer qui est fou et qui ne l'est pas. Sans chercher à la guérir on s'interroge sur sa réalité et son mode de fonctionnement. Mais très vite le siècle classique conclue que la folie n'est que néant. Le XVIII ème siècle et le XIX ème prennent en charge l'étude de la folie. La folie devient clinique.

coupable de transgressions des normes et des conventions sociales dont il n'a pas souvent conscience.

Ainsi elle le condamne à mort ou à l'exil. Mom Dioum est souvent attaquée par des enfants qui lui jettent des pierres sans que les adultes n'interviennent. (Bugul 187) Si ces sociétés tiennent à éloigner le fou c'est aussi parce qu'il leur fait peur. Ayant été transformé en l'autre absolu, le fou est devenu pour sa communauté un inconnu. Ce faisant, elle peut justifier tous les traitements inhumains qu'elle inflige au fou. Mom Dioum refuse de se regarder dans un miroir car elle a peur de voir le monstre que le reste de la société voit. Néanmoins, la société sénégalaise, à cause de son héritage traditionnel qui soutient que le fou communique avec les esprits (Bugul 13), craint toujours le fou. Ainsi, le fou a une sorte d'avantage sur le reste de la société.

Ken Bugul embrasse la folie. Elle l'utilise au profit de son héroïne qui, sous le couvert du manteau protecteur de la folie, se remet à la recherche de son soi propre, s'interroge, pour enfin se retrouver. Ainsi Ken Bugul a une approche tout à fait pertinente dans son militantisme. De son vrai nom Mariétou Mbaye Biléoma, l'écrivaine est née en 1947 à Ndoucoumane, au Sénégal. Elle a fait ses études primaires à l'école de son village. Une bourse d'études lui permettra de poursuivre des études supérieures en Belgique.

Autobiographe par excellence, elle revient au Sénégal à la suite des difficultés sociales qu'elle relate dans *Le Baobab Fou* (1983) sous le pseudonyme Ken Bugul, son nom de plume qui signifie « personne n'en veut ». Elle retourne ensuite dans son village natal et devient l'une des épouses d'un vieux marabout. « Je suis retournée au village après mon second retour d'Europe. Pour beaucoup j'étais une folle. Quand je suis allée au

village je ne sortais que la nuit... Un jour j'ai entendu dire que le Serigne (marabout) est arrivé au village. Je suis allée le voir... Un peu plus tard j'ai appris qu'il m'a épousée » dit l'auteur dans son roman *Riwan ou le chemin de sable* (114) où elle explique cette expérience. *Le Baobab fou* reçut le Grand Prix littéraire de l'Afrique noire. Par ailleurs, l'écrivaine est engagée dans la promotion d'œuvres culturelles, objets d'art et d'artisanat africains dans le Bénin où elle vit actuellement à la suite de son remariage.

L'intérêt que nous portons à Ken Bugul réside dans son parcours. Elle est passée de la revendication personnelle à l'engagement social. Elle commence toujours par identifier ses propres maux et ses propres folies avant de mettre en exergue ceux de la société. En effet, l'écrivaine reconnaît dans une interview lors de son passage à l'université de Wisconsin, d'avoir été internée dans un hôpital psychiatrique en Europe où ses amis lui conseillèrent de retourner en Afrique. Comme elle le dit si bien dans son roman *La Folie et la Mort* « L'amour tuait la folie » (Bugul 181). Elle a vécu ce qu'elle a écrit. Elle n'a pas caché sa folie et son aliénation. Elle les a fait connaître, donnant parfois l'impression de parler d'une autre personne. « Ken Bugul vivait pleinement sa folie » (Bugul 120).

Il y a aussi chez l'auteur, un souci de continuité dans la mesure où ses romans sont écrits en forme de saga. On ne peut comprendre son roman, *La Folie et la Mort* (2000) qu'à la lumière du *Baobab Fou* (1983). *Le Baobab Fou* décrit une expérience personnelle : il s'agit d'une séance de cure psychanalytique au cours de laquelle l'auteur, qui s'est aliénée ou a perdu la raison, se raconte pour se retrouver ; elle y raconte son aliénation, sa crise d'identité et son retour aux sources. Après avoir fait une cure, l'écrivaine soumet sa société au même parcours psychanalytique à travers *La Folie et la*

*Mort* où elle constate l'état de dégénérescence de son peuple, acte qui la rapproche au constat d'Aminata Sow Fall lors de son retour au pays après des études supérieures en France. (Cessou 72)

Les trois premiers romans de Ken Bugul, *Le Baobab Fou*, *Cendres et braises* et *Riwan ou le chemin de sable*, représentent à la fois une trilogie et une cure dans la mesure où l'auteur y trouve un expiatoire. Ken Bugul nous y conduit à travers les dédales de sa mémoire et de ses expériences plus ou moins déterminantes.

Quant à son roman, *La folie et La Mort*, il marque une sorte de rupture avec sa trilogie puisqu'il aborde au-delà d'une biographie, les problèmes socioculturels propres à beaucoup de femmes sénégalaises. Ken Bugul va plus loin que ses problèmes personnels et reconnaît de ce fait l'étendu des problèmes de ses concitoyennes dont le sort la préoccupe dorénavant. Ces problèmes font échos à ceux abordés par Aminata Sow Fall dans son œuvre *Douceurs du bercail* qui dissèque la question épineuse de la condition de la femme face au traditionalisme entre autres. Dans ses romans apparaissent les thèmes de la revendication sociale et de la place de la femme dans la société sénégalaise.

Ken Bugul a conçu ses œuvres comme une quête de soi, une volonté de sortir la femme de sous la tutelle encombrante du traditionalisme. Elle plaide pour une rupture avec les pratiques dangereuses et nocives telles le tatouage des lèvres et du menton que subit l'héroïne de *La Folie et la Mort*, Mom Dioum.

En effet, dans *La Folie ou la Mort*, Ken Bugul raconte l'histoire d'une jeune fille, Mom Dioum, qui avait quitté son village pour la ville en vue de poursuivre ses études. Cependant, avec la crise économique et les magouilles, elle n'a pas pu trouver de travail

après l'obtention de sa maîtrise de sciences économiques. Elle se retrouve alors dans la débrouillardise qui fut le lot de plusieurs chômeurs de la société postcoloniale. Mom Dioum commit l'erreur de fréquenter un homme qui fut sa perte et dû se résoudre à la fuite après avoir été condamnée à mort pour avoir été témoin des pratiques occultes du Timonier (c'est le nom/titre que l'auteur donne au président dictateur). Elle décida qu'un retour aux sources par la pratique du tatouage redouté, donc à la tradition, est son seul salut. Cependant, elle s'échappe au milieu de la cérémonie du tatouage qui reste inachevé et la laisse défigurée avec un visage déformé et monstrueux.

Ken Bugul semble suggérer, à travers l'épreuve de Mom Dioum, que dans toute entreprise la juste mesure est bonne et que certains aspects de la tradition sont plus nocifs qu'avantageux. D'où la nécessité de la part des femmes de s'y opposer.

Le tatouage des lèvres est l'une des épreuves les plus dures que les femmes subissaient dans ces contrées. Cette épreuve était d'une douleur épouvantable. Une botte d'une vingtaine d'aiguilles, fines et acérées, étaient attachée avec du fil et il en fallait plusieurs bottes, deux, trois, quatre, cinq, six, dix...Le tatouage des lèvres se faisait à vif. C'était une terrible initiation que beaucoup de femmes avaient subi et ceci pouvait, peut-être, expliquer pourquoi ces femmes-là étaient aguerries devant toute autre forme de souffrance. Car le tatouage des lèvres n'était pas fait seulement pour le côté esthétique, bien que cet aspect-là soit important. C'était une épreuve initiatique fondamentale. (Bugul 39)



Dans *La folie et la mort*, la déformation du visage de Mom Dioum est la conséquence d'une tradition galvaudée et d'une initiation inachevée. Sa fuite durant l'épreuve donne à l'auteur l'occasion d'ouvrir le débat sur la nécessité de ces souffrances au nom de la tradition qui ne sont réservées qu'aux femmes. La tradition n'aide pas Mom Dioum. Ses rapports avec cette dernière sont des rapports de violence : « D'où venait cette pratique barbare devenue une pratique socioculturelle traditionnelle, essentielle chez des peuples depuis si longtemps ? » (Bugul 43) ; ou alors : « Personne n'avait réalisé que c'était une horrible pratique, que c'était plus horrible que tout ce qui se faisait jusqu'alors ? » (Bugul 43) La tatoueuse devient tour à tour initiatrice et bourreau. Quand Mom Dioum s'enfuit, elle la couvre d'injures. Ken Bugul essaie d'attirer l'attention sur le côté masochiste des femmes qui n'hésitent pas à s'infliger la douleur l'une l'autre et le poids de la société. Elle voudrait leur ouvrir les yeux sur cette auto flagellation qu'elle trouve injustifiable.

Les chants et les danses, présents lors de l'épreuve d'initiation afin d'inspirer du courage aux initiées, peuvent à leur tour être diffamatoires ou injurieux à l'encontre des malheureuses qui refusent d'endurer la torture. Ainsi, au-delà du côté festif de cette tradition, se cachent la douleur et la déformation physique.

Il n'y avait de miroir dans la maison de son hôte, mais elle passait les doigts souvent sur ses lèvres et elle savait que le tatouage l'avait défigurée. C'était affreux et il fallait vivre éternellement avec un foulard qui couvrait la tête comme un lépreux. Et puis la honte, la honte terrible qui tuait. Nul ne pouvait survivre avec une telle cicatrice. (Bugul 119-120)

L'être sorti de ce tatouage n'est ni initié ni inculte. Il n'est ni traditionnel ni moderne. C'est un être condamné à être marginalisé. En comparant Mom Dioum à une lèpre, Ken Bugul rend l'effet du rejet d'une telle créature par la société plus catégorique. Tout le monde est au courant du mauvais traitement réservé aux gens atteints de la lèpre par toutes les sociétés du monde à travers les siècles. Une telle condamnation est inhumaine, cependant tel est le lot Mom Dioum qui a bien compris sa situation puisqu'elle s'est détachée de cet être tout en le laissant l'entraîner en marge de la société. « Tu es obligée de vivre cachée, le visage recouvert jusqu'à ta mort. Partout où tu passeras tu seras poursuivie, chassée, insultée. Les gens se moqueront de toi, riront de toi » (Bugul 120) se dit l'héroïne dans son cauchemar. Cependant, elle ne regrette nullement sa fuite. A travers son choix elle suit le conseil de Schwarz-Bart, telle que citée par Valérie Orlando dans son œuvre *Of Suffocated Hearts and Tortured Souls* (2003), de prendre sa vie en main : « Le cheval ne doit pas te conduire, c'est toi qui dois conduire le cheval » (Orlando 143)

Ses hallucinations après sa fuite de chez la tatoueuse sont le premier signe de l'acheminement de cet être vers la marge sociale et vers la démence. Selon Ken Bugul, la tradition condamne inéluctablement toute femme qui refuse l'initiation, même si c'est pour éviter la souffrance physique. La marginalisation de Mom Dioum est le résultat d'une mauvaise implantation d'un système de valeurs inhumain, impardonnable qui doit être banni.

Ken Bugul, tout en condamnant la victimisation de la femme par la femme, semble professer que mieux vaut vivre dans la marge que de se soumettre au supplice. Elle a une approche théorique assez particulière. Dans *La Folie ou la Mort*, elle lie la

condition de la femme à la nécessité d'un choix. L'héroïne choisit sa propre destinée quand elle choisit la fuite au milieu de la cérémonie d'initiation. Elle décide de se soustraire à une situation donnée et de prendre son sort en main. Elle refuse de se laisser faire. Ici, l'auteur semble préconiser un engagement au niveau personnel. Si l'on suit sa pensée jusqu'au bout on pourrait conclure que la femme doit se prendre en main et assumer son choix. Ce qui la rapproche de la vision sartrienne de l'engagement qui préconise que l'homme doit choisir son propre destin au lieu de s'en remettre à la fatalité: « Il n'y a de réalité que dans l'action La seule chose qui permet à l'homme de vivre, c'est l'acte » (Sartre 109). Mom Dioum décide de vivre dans un monde qui l'a déjà condamnée et refuse la mauvaise foi. C'est pour cela qu'elle choisit de «se tuer pour renaître » (Bugul 29) assumant totalement son choix : « C'est un passage nécessaire. La mort conduit à la renaissance. La folie conduit à la liberté. Ce sont des phases complémentaires. On ne peut pas renaître et continuer à vivre assujetti. À travers cette folie et cette mort je me suis réconciliée avec mon être propre » (Bugul 228).

Mom Dioum est un personnage indépendant qui sait se prendre en charge. Sa vie épouse parfois les courbes de celle de l'auteur. On croit entendre parfois Ken Bugul l'auteur, mais aussi Ken Bugul, le personnage du *Baobab fou*. Leurs vies s'entrecroisent, se lient et se délient pour laisser deviner la position de l'écrivaine à propos de la place de la femme dans la société en tant qu'être libre qui détermine sa propre destinée : « Je choisirais la folie parce qu'elle me libérerait » (Bugul 183). Ainsi la folie est une sorte de plateforme qui permet à la femme, qui n'est pas nécessairement folle, de s'exprimer afin de mettre fin à l'injustice dont elle est l'objet.

Ken Bugul sait prendre le lecteur en haleine. Elle construit un récit qui ressemble à une sorte de film d'horreur où les formes anodines et normales se transforment en créatures difformes, horribles, et menaçantes au contact de la nuit. L'atmosphère est lourde et faite de suspicion. Elle est celle de l'illusion de la vie. Elle se désintègre, se désagrège au fur et à mesure que le personnage touche le fond de son existence : «Ecoute-moi, je ne te veux que du bien, l'homme qui t'a épousée n'est pas un être humain. C'est une bête sauvage qui se déguise en être humain... Un jour, il va piquer une crise et il va te manger » (Bugul 124). Mom Dioum est prévenue par un génie de la forêt de la déception de l'homme qui, pourtant, s'occupe bien d'elle. Devrons-nous comprendre, à la lumière des expériences de l'auteur telles que relatées dans sa trilogie et du thème de la déception qui revient dans ce roman, que la femme doit se méfier de l'homme ? En tout cas, tous les hommes meurent à la fin du roman, sauf le Timonier qui prend part à des cérémonies occultes qui lui garantissent l'éternité.

En plus du caractère mythique de l'histoire, le récit est plein de rebondissements. Les différents va-et-vient des séquences des événements semblent marquer la vie d'errance de la narratrice. Ken Bugul utilise différents types de discours : le discours narratif par lequel la narratrice raconte un ensemble d'événements qui sont la trame de l'histoire vécue par les personnages ; le discours descriptif qui décrit les personnages et les lieux ; le discours explicatif dont l'objectif est d'informer et d'expliquer des faits au lecteur du récit ; et enfin le discours argumentatif qui énonce une idée et la défend. « Ces vieux vicieux et ces moins vicieux avaient pourri toute notre jeunesse et de là quand elle deviendra adulte, elle aura acquis de l'expérience et c'était la prostitution clandestine des

femmes mariées pour arrondir les fins de mois et améliorer la sauce pour le mari cocu » (Bugul 113).

Un enchaînement judicieux de ces quatre types de discours permet à l'écrivaine de détruire toute pause qui aide à la réflexion ou aux répliques. Ainsi, le lecteur est pris dans une sorte de jeu textuel dont il ne peut se libérer qu'à la fin du livre. D'ailleurs, *La Folie et la Mort* n'a pas de chapitre numéroté, ce qui fait croire que le livre n'a qu'un seul chapitre alors qu'il en a six.

D'autre part, le temps joue un rôle particulièrement important dans *La Folie et la Mort*. Le récit s'ouvre sur « la nuit terriblement noire » (Bugul 11). Il se termine par un matin tout aussi macabre que cette nuit sombre qui marque le début de son intrigue : « Le lendemain matin, celui qui ne se voulait pas encore fou, fut retrouvé dans la rue, mort, sa tête sur les épaules » (*La Folie et la Mort*, 235). Ceci donne l'impression que les événements se sont déroulés en une seule nuit. Cette structure du récit réduit et comprime le temps. Cette compression du temps donne le sentiment que les faits décrits dans cette œuvre font partie d'un cauchemar lointain d'une seule nuit. L'écrivaine donne le sentiment qu'elle ne souhaite pas voir les faits qu'elle décrit devenir réalité. Tout semble sortir du rêve et du cauchemar. Mom Dioum, l'héroïne, n'échappe pas à ce cauchemar. Ken Bugul la fait vivre dans une sorte d'hallucination. Rien dans sa fuite et son voyage chez la tatoueuse ne semble réel.

Le temps devient ainsi la reproduction de l'état d'âme du personnage. Il décrit mieux l'état mental de Mom Dioum. Il est la traduction de sa crise dans cet univers romanesque de *La Folie et la Mort* qui est un monde des anonymes. À quelques rares exceptions, plus les personnages ont un rôle prépondérant dans le récit plus ils sont de

célèbres anonymes : Mom et Yaw sont des pronoms wolof qui signifient respectivement elle et toi. Le personnage du Timonier autour de qui l'intrigue du roman est bâtie n'est connu que sous le titre de Timonier. Ce choix de l'écrivaine confère un caractère universel au récit. Ainsi, Mom Dioum peut représenter toute femme victime par des pratiques socioculturelles douloureuses telles la scarification, l'excision, le bandage des pieds chez les chinoises ; et mêmes de certaines pratiques des tribus amazones telles le perçage des lèvres et l'élongation du cou chez les kenyans. Le militantisme féministe de Ken Bugul franchit alors les frontières du Sénégal. Toute la société représentée dans le livre est victime. Ken Bugul fait montre dans son œuvre d'une universalisation de la violence très troublante. Ceci rappelle l'état de beaucoup de sociétés africaines contemporaines. Cependant elle tient aussi à faire échos à la philosophie sartrienne en ce qui concerne de la condition humaine dans *Les mains sales* ; c'est-à-dire : « l'homme est le bourreau des autres ». (Sartre 31)

Une autre particularité de l'écriture de Ken Bugul réside dans le changement de la graphie. Nous passons de l'écriture romaine à l'écriture italique sans avertissement aucun. L'écrivaine emploie l'italique pour les communiqués de la radio en guise de personnification de ce médium. Grâce à l'italique, la radio devient des personnages principaux de la tragédie que raconte Ken Bugul : « La radio ! L'ami de Fatou Ngouye ! » (Bugul 89)

La radio est un personnage à part entière. C'est le personnage omniscient. La radio est aussi accidentellement la voix du peuple qui s'exprime à travers une pièce de théâtre (*La Folie et la Mort*, 187-202). Elle a accaparé la voix du peuple. La radio est devenue par conséquent un personnage multiforme. Elle épouse toutes les formes. Elle

n'est pas elle-même. Elle n'a pas une identité fixe. Son soi profond est inexistant. Ce dernier est dominé par son soi social. Ken Bugul semble suggérer que la radio ferait une bonne arme si jamais les femmes décident de prendre leurs sorts en main. Cependant, elle ne prend aucune position vis-à-vis des différents mouvements féministes. Elle se contente d'attirer l'attention sur l'inégalité du traitement de l'homme et de la femme par la tradition qui de ce fait instaure une division des genres.

Dans *La Folie et la Mort* l'italique est aussi le symbole de la division sociale. Il marque l'impossibilité des classes sociales de se confondre car son utilisation est réservée au Timonier qui détient le pouvoir absolu : il occupe le premier échelon de l'échelle sociale. Quand l'écrivaine utilise l'italique pour rapporter les propos des autres personnages c'est pour mettre l'accent sur le fait qu'ils n'y ont pas droit. Dans le récit *La Folie et la Mort*, la lutte des personnages se traduit par le refus de coopérer avec le pouvoir. Dans le cas de Mom Dioum par exemple ce refus prend la forme du désir de se métamorphoser. Les personnages se cachent derrière un masque. Ils se mettent volontairement en marge de la société. Ce masque devient l'une de leur identité plurielle qui par conséquent décrète leur différence. La démarche qui consiste à se métamorphoser peut être assimilée à la peur ou à la lâcheté. En réalité elle est plutôt le signe du refus d'appartenir à une société qui ne pense qu'à assujettir ses membres. Ce refus peut prendre la forme de la désobéissance à l'autorité. Il peut devenir le rejet d'affronter la réalité. Il peut se traduire par le fait d'accepter de vivre dans un asile de fous. Dans le cas de Mom Dioum et d'autres personnages de *La Folie et la Mort*, leur refus de coopérer avec la société et à respecter les normes sociales conduit la communauté à les marginaliser et à les décréter fous. Ils sont alors condamnés à vivre dans un asile de fous. Leur

condamnation prononcée, elle est irréversible. Les condamnés n'ont aucune possibilité de sortir de leur enfermement. D'ailleurs ils ne chercheront pas à sortir de cette folie. Ils simulent la folie puis ils finissent par l'accepter comme faisant partie de leur identité.

En s'installant dans la folie, ils s'insurgent contre la société qui refuse de reconnaître leur pluralité et de réconcilier leur identité plurielle. Ce faisant, ils offrent à la société l'occasion de les enfermer définitivement sans aucune possibilité de rédemption. Pourtant même s'ils n'attendent pas de la société d'être reconnus pour ce qu'ils sont en réalité c'est-à-dire en tant qu'être pluriel, leur manifestation répond à cet objectif. Ce souhait conduit à des gestes qui peuvent être assimilés à la démence. Ces gestes ou ce qui convient d'appeler les signes pathologiques de cette démence sont le suicide, le meurtre collectif et parfois la résignation, la démission et le silence comme le fait Yaw l'autre personnage principal du roman.

Chaque manifestation est en réalité une quête de reconnaissance de l'identité plurielle et un appel à la société à l'acceptation des altérités. Elle est le rejet de l'incompréhension sociale qui a relégué des êtres humains en marge de leur société. Pour Mom Dioum et Yaw, chaque attitude et chaque conflit ne sont que le désir de se retirer du sort qui leur échappe. Ils savent que leurs cris ne seront pas entendus et leur attente satisfaite. Ils ne voient alors que la mort comme échappatoire. Celle-ci se présente comme une libération. La mort individuelle prédit la mort collective des fous. La mort de chaque membre de la société devient la mort de tous les membres de la société. Ce désir d'être reconnues et la volonté de se libérer de leur sort par le suicide ou par le suicide par procuration conduisent à la destruction du socle social et à l'embrasement social. L'agitation constante au sein de la société naît de cette contradiction. Par ailleurs, il faut



le rappeler, la folie collective devient possible parce que la société et l'individu acceptent leur compartimentation et refusent toute réconciliation des altérités. La société s'octroie le droit de donner une nouvelle identité à ses membres qu'elle a pris soin de diviser et d'isoler. Ces derniers simulent la folie comme Mom Dioum et finissent par en manifester les signes pathologiques. En définitive la folie individuelle et la folie collective sont un acte de révolte.

Dans *La Folie et la Mort* l'acte de folie participe à la désintégration des membres de la société au sein d'une société déjà désintégrée et sans aucun repère. L'on constate par exemple que dans ce roman la société que décrit Ken Bugul n'a plus prise sur la tradition africaine. La tradition y est au contraire galvaudée. Celle-ci n'a rien à offrir à la jeunesse. Les membres de la société se servent de la tradition au lieu de servir la tradition. Ainsi par exemple Mom Dioum se sert de la tradition, du tatouage pour se cacher du Timonier. De même les vieillards utilisent la tradition pour tromper leur communauté. Ils sont loin d'être des guides des sages qui ont la destinée de leur communauté. Ils sont obnubilés soit par des cadavres de moutons qui leur viennent de la Mecque soit par le désir de faire plaisir au Timonier. Pour ce dernier ils sont prêts à tuer des enfants. La religion ne sert plus de lieu de refuge aux âmes en détresse. L'homme de Dieu, le prêtre est devenu plus dangereux que le délinquant violeur. L'église est devenue le lieu de viol. L'école non plus n'est une référence. Avoir un diplôme n'est plus un signe de réussite. L'université n'est plus qu'une fabrique à chômeurs. Le village n'est plus le cercle fermé où les jeunes peuvent trouver refuge. Ceux-ci préfèrent aller à la ville où le piège de la délinquance les attend. Dans cette société l'autorité elle-même a démissionné.

L'uniforme, le signe patent de l'aléatoire s'érige comme un pouvoir tyrannique qui fait ce qui lui plaît plutôt que de faire ce pour lequel il est payé.

La société de la *Folie et la Mort* vit au rythme d'un Timonier invisible omniscient, omnipotent et omniprésent qui a le pouvoir de faire et de défaire le peuple. Il s'est entouré d'énormes mystères. Il n'a aucun contact avec le peuple qu'il prétend diriger. Il semble plutôt être guidé par un désir inextinguible de s'enrichir. Dans toute la communauté la chaîne de communication a été brisée. Un dialogue de sourd s'est institué entre les personnages. Le prêtre et Fatou Ngouye parlent sans se parler. La foule anonyme grouille crie mais ne communique pas. D'autre part un monologue terrifiant est entretenu par la radio. La radio sert de porte-parole au Timonier auprès de la population à qui il ne se montrera jamais. La radio sert d'intermédiaire entre le peuple et le Timonier. La radio est ainsi sensée jouer le rôle que jouent les voix intermédiaires entre le roi et son peuple en Afrique traditionnelle.

Dans la société traditionnelle africaine, il existe entre le peuple et le roi une véritable interaction. L'information n'est pas livrée dans sa totalité. Elle est sacrée parce que la parole est sacrée. Le porte-parole interprète, traduit ce que le roi dit. Dans le cas de la radio les informations sont livrées de façon brutale. Elle désacralise ainsi la parole et participe à détruire davantage le socle sur lequel est bâti la société africaine. Par ailleurs la radio participe à la destruction psychologique du peuple par ses communiqués décrets et ses informations négatives. Plus grave encore, tous ceux qui lèvent la voix sont taxés de fous et condamnés à l'asile.

Livrés à eux-mêmes, reniés par la société qui refuse de réconcilier leurs pluriels, sans refuge et sans aucun repère, psychologiquement anéantis, les membres de la société sont saisis par la démence. La folie comme le montre si bien Bugul prend alors la forme d'un exil, d'un asile, d'un refuge et de la possibilité de se détacher du monde. La rébellion contre le monde et le détachement du monde ne sont pas des actions antonymiques. L'un procède de l'autre. Se détourner du monde c'est lui dire non. C'est aussi créer les conditions de son attachement à ce monde. Le détachement devient un appel urgent, une quête de se réconcilier avec ce monde. C'est un geste de profond amour. Face à la désintégration de tous les repères et de tous les symboles de la société, l'individu qui est sans espoir et qui voit son amour contrarié ne peut que se détacher de cette société. Cela se voit à travers la description que Bugul fait de la ville dans cet ouvrage.

La ville est devenue le microcosme de toutes les manifestations de la folie. Car c'est ici que la folie cesse « d'être le visage de l' « âme », la nature profonde ou l'essence d'une subjectivité. » (Felman 174). Elle devient « un masque, un rôle à jouer... » (Felman 174). C'est en ville que les personnages, identités plurielles non réconciliées et compartimentées, déconnectés les uns des autres et détachées de la société, se livrent à tous les penchants irresponsables. Cette irresponsabilité s'explique par la prise de conscience de l'absence de tout contrat les liant au monde qui les entoure. Ils ne se sentent pas tenus de rendre compte de leurs actes parce que comme nous l'avons déjà dit la société et l'individu sont compartimentés. La ville est devenue le lieu de prédilection où s'expriment toutes les frustrations les haines et toutes les cruautés. L'auteure admet dans une interview :

Les divisions factices par exemple entre nos pays entre les régions d'un même pays, entre les familles font partie de ces éléments qui retardent le développement de nos états. Regardez nos villes combien de fois elles sont sales. Nous nous exposons aux maladies. Est-ce que l'occident viendra faire le nettoyage de nos immondices pour nous. J'ai été dans de nombreux pays d'Afrique je suis gênée de le dire, les gens ne vont pas au bout de leur potentialité. Ils ne donnent pas le meilleur d'eux-mêmes pour faire avancer leur pays (le 27 octobre 2006 à l'Université du Missouri, Columbia)

Les immondices qui s'y amoncellent sont le signe extérieur du désordre intérieur que vivent les membres de la société. La présence des immondices peut être interprétée comme l'extériorisation chez le colonisé de toutes les sous-cultures que lui ont laissées en héritage l'Occident et les traditions africaines galvaudées. Toute la société semble porter un masque. Tout y est artificiel. La nourriture est devenue artificielle puis qu'elle se trouve dans « du plastique ». Les êtres humains sont devenus artificiels puisqu'ils peuvent teindre leurs cheveux et transformer la couleur de leur peau. La ville est surpeuplée. Elle est un lieu où l'on étouffe. Mais le plus grave est que l'on n'a pas la possibilité de sortir de ce piège.

En réalité, la ville est devenue une vaste prison ou un vaste asile de fous. Le paradoxe est que ces fous ne réalisent pas leur folie. Ils restent fermés à toute possibilité de connaître leur réalité et de se guérir. Ceux qui essaient de leur dire la vérité sont marginalisés et retranchés dans des asiles de fous. Ces derniers semblent plus en sécurité que les composantes de la société qui n'ont plus le sens d'appartenance à la communauté. Celle-ci est devenue utopique et illusoire. Les personnages agissent comme des zombies,

des fantoches qui s'entretuent. La violence et l'affrontement s'expliquent par le fait que les personnages sont devenus des acteurs appelés à jouer des personnages. Ils portent tous des masques. Ils sont sans être. Ils s'inventent en jouant des rôles ; Ils ont certes conscience de leur identité plurielle et des autres altérités mais ils sont psychologiquement détruits pour être capables de former une communauté. Ils voient en l' « autre » l' « autre absolue ». La foule anonyme voit par exemple en Fatou Ngouye l' « autre absolue » qu'il faut éliminer. Plus rien ne les unit. Ni la couleur de la peau ni l'appartenance spatiale ne peuvent être vecteur d'unité. Sur quelle base en effet cette unité devait se reposer si l'être en soi a été divisé compartimenté et n'a plus prise sur lui et sa propre réalité. La fragmentation psychologique entraîne dans cette société le suicide collectif.

Cette réaction peut être considérée à la fois comme un acte de libération et de détachement. A première vue, pourtant l'acte paraît insensé et absolument incompréhensible. Par exemple, en assassinant par le feu la femme synonyme de productivité et d'avenir, les habitants de ce pays métaphoriquement « brûlent » leur avenir. Pire en tuant une femme enceinte ils refusent de perpétuer leur nom, de prolonger leur lignée, de faire vivre leur clan « leur espèce » et leur race. En d'autres termes, ils s'autodétruisent. Même lors qu'ils tuent les « autres » ils participent ainsi par procuration à leur propre suicide. En réalité, l'existence de l' « autre » s'accomplit dans l'existence de leur moi. La mort de l' « autre » c'est la mort d'un moi identique à leur moi. Ils vivent le naufrage collectif de leur société comme une expérience individuelle très personnelle. C'est ici que se trouve tout le drame de cette société aliénée aux composantes plurielles qui a été incapable de réconcilier ces identités plurielles. Les membres de la société sont

poussés par un désir inextinguible de détruire leur génération. Ils donnent l'impression qu'ils ne veulent plus faire partie de ce monde qui les a trahis et condamnés au bannissement.

Ce suicide collectif et la folie sont perceptibles et semblent inévitables à cause de la manière dont Ken Bugul a écrit ses deux romans. Dans cette écriture de la folie Bugul montre comment les textes polyphoniques qui rendent la folie traduisent par leur structure et leur style l'idée d'enferment. *Le Baobab fou* par exemple commence par la naissance du baobab et se termine par la mort du baobab. Les premières phrases de *La Folie et la Mort* mettent l'accent sur l'entité temporaire. L'auteure, par la technique de l'inclusion donne à ses textes l'impression d'un temps circulaire. Par ailleurs l'emploi de l'italique et de l'hyperbole crée le sentiment du surnombre et d'étouffement. D'autre part l'hyperbole met l'accent sur la superficialité de la société. L'auteure enfin fait usage de symboles pour accentuer le drame de la société. Par exemple l'utilisation des mots comme périphérique montre la situation des fous dans la société. Ken exploite abondamment la technique de l'intertextualité pour relier *Le Baobab fou* et *La Folie et la Mort*. Par exemple lorsque l'écrivaine évoque le périphérique dans *Le Baobab fou*, elle renvoie à la périphérie de la ville où pour la première fois Mom Dioum dans *La Folie et la Mort* va jouer à la folle. Cette prédiction est réalisée dans le passage suivant : « un soir elle était arrivée dans un quartier populaire dans une zone périphérique de la ville. Mom Dioum était en transe. Elle commença à crier, puis à hurler, elle faisait le tour du cercle... » (*La Folie et la Mort*, 178). Ce périphérique représente la situation des fous qu'évoque *La Folie et la Mort*. Nous avons dit que le périphérique renvoie à la marge à l'isolement et à l'asile. Les expressions « immense bâtiment de style baroque, et silencieux ... les

fenêtres donnaient sur la place... le portail était massif, lourd à vue d'œil » (*Le Baobab Fou*, 41), « quand je me trouvais seule, je refermais la porte... » (*Le Baobab Fou*, 41) renvoient à l'asile qui accueille Mom Dioum dans *La Folie et la Mort*. Dans *Le Baobab Fou*, Ken Bugul parle de portail massif de « l'entrée » de l'internat (40). Dans *La Folie et la Mort*, elle évoque l'entrée de l'asile de fous « entouré d'un mur très haut » (167). Lors que l'écrivaine décrit la rue dans *Le Baobab Fou* elle déclare : « j'étais submergée par la rue » (46). Dans *La Folie et la Mort*, Ken Bugul revient sur cette description de la rue.

En traitant le thème de la folie dans ses deux romans, l'écrivaine voulait insister sur un drame personnel qui aboutit par un choix exceptionnel, celui de la liberté. Ce faisant elle décrit le drame et l'ambiguïté de la nouvelle génération d'Africains. Nourris à la sève d'une Afrique déjà aliénée, ils ont été instruits par l'Occident. Ils ne sont plus ni tout à fait Africains ni même Européens. Ils sont semblables aux passagers de cet avion dans l'imaginaire de Ken : « ce n'était pas ainsi que j'imaginais l'aéroplane : on pouvait s'y déplacer, on y faisait ses besoins, on y riait, on y parlait, on s'embrassait on s'y aimait, on y vivait, on y mourrait aussi. Un avion était une planète entière. » (*Le Baobab Fou*, 35). Ils appartiennent à une planète suspendue entre le ciel et la terre et qui n'a pas d'identité propre comme ses passagers. Comme eux, la génération d'Africains occidentalisation est suspendue entre deux cultures. Rejetée par l'Occident elle n'appartient plus au monde qui l'a vue naître. Ce monde lui-même a été détruit et ses fondements démolis et n'existe vraiment que de nom.

Certains membres de cette génération comme Ken Bugul ont tenté d'imiter l'occident jusqu'à renier leur être. Ils se sont aliénés à en perdre leur âme. D'autres continuent leur difficile et hypothétique retour. D'autres encore tentent comme Mom

Dioum de se suicider ou se sont déjà suicidés symboliquement en renonçant et à l'Occident et à l'Afrique Ils vivent péniblement leur dédoublement. Occidentaux rejetés à la fois par les Occidentaux et par l'Afrique, Africains rejetés à la fois par l'Afrique et par l'occident, ils sont suspendus dans un no man's land culturel et social.

Pourtant au cœur de ce drame personnel ils découvrent tels qu'ils sont en réalité, des personnes plurielles. Cette découverte les met en marge de la société. Comme des fous condamnés à composer avec la société aliénée ou à disparaître, ils vivent à la périphérie de leur propre société. Celle-ci formée d'aliénés refuse de leur reconnaître leur pluralité et de les réconcilier avec les « autres », composantes de la société.

Tout comme Ken Bugul qui retourne chez Léonora, pour être secourue et qui accepte avec honte ses réprimandes, Mom Dioum continue à se faire humilier par toutes ces aides qui parfois l'enfoncent. Elle fascine pour ses rythmes et ses danses devenus depuis la nuit des temps la véritable norme de son identification. À ses rythmes et ses danses, elle a ajouté ses drames et ses conflits comme critères de son identification. Elle est devenue un être en perdition qui s'est installée ou plutôt qu'on a installé dans une sorte de prostitution mentale et culturelle en la poussant à jouer des personnages. Elle est maintenue dans ce statut de personnage en faillite. Elle est devenue le terrain de prédilection de toute sorte d'associations de bienfaisance dont le but n'est pas toujours de la bienfaisance. Tout porte à croire que Mom Dioum n'a d'autres issues que de se vendre et de tendre la main. C'est une « Ken Bugul », une marginale dont personne ne veut. Mais comme Ken Bugul l'auteur, elle parvient à se ressaisir et à triompher en faisant le choix ultime : la liberté à tout prix !



Le récit de Ken Bugul dans les deux livres est sombre, obscur, triste sans aucun espoir, sans rédemption. Le degré de cruauté du peuple qu'elle décrit est à la dimension du traumatisme que continue de subir l'Afrique postcoloniale, ce qui nous semble être le message caché du texte. La barbarie est intolérable. Plus grave ses peuples arrachés de la colonisation brûlent leur avenir et refusent toute rédemption. Ils semblent s'être résignés et tout combat pour un meilleur devenir paraît tout aussi illusoire qu'aléatoire. La société est désarticulée, compartimentée, aliénée. La folie et la mort se sont donné rendez-vous dans cette Afrique. Les colonisés d'hier qui sont sortis de la nuit de la colonisation avec la conscience de leur identité plurielle, se sont retrouvés isolés, abandonnés, marginalisés. Ils se sont laissé prendre dans le piège des rêves non réalisés, des promesses non tenues des systèmes de gouvernement qu'ils ont parfois aidé à voir le jour.

La rupture entre leur rêve d'une Afrique nouvelle et les systèmes créés par cette Afrique nouvelle a conduit à la résignation. Les conflits, la folie et les crises sur le continent africain s'expliquent par le déséquilibre psychologique né de la rupture entre le rêve de changement et la réalité des indépendances bâclées. Ces anciens colonisés sont victimes d'une société faite d'aliénés avatar de la période coloniale qui ne les a jamais compris. Ils sont aussi victimes des médias qui mènent contre eux et leur continent une guerre psychologique au point où ils ont fini par douter d'eux-mêmes. Maintenus dans le fer de la violence par leurs autorités politiques, ils se sont réfugiés dans l'asile de leur silence et de leur folie. Certains d'entre eux ont adopté des conduites d'évitement, d'autres des « conduites-suicides » selon l'expression de Frantz Fanon. Tous ont accepté la violence et leur lente agonie comme moyens d'expression. Ils se sont laissé aller au suicide de leur âme puis au suicide de leur corps. Ils n'ont aucune alternative : c'est la

folie ou la mort. C'est la destinée de toute une génération qui a perdu tout repère, qui ne contrôle ni son passé ni son avenir. La folie et la mort après avoir été des conduites d'évitement sont devenues des attitudes de révolte et des palliatifs de leur vaine existence. C'est pourquoi au lieu de proclamer leur défaite, elles annoncent leur victoire sur un système qui n'a pas réussi à les assujettir.

Dans la folie et dans la mort Mom Dioum et Yaw annoncent leur liberté. Par la mort, ils font table rase de leur présent. Ils tuent symboliquement la génération qu'ils ont incarnée pour que de leur tombe naissent une nouvelle génération. Celle faite d'hommes et de femmes aux identités plurielles qui s'acceptent et se réconcilient. D'une certaine façon, ils ont lutté contre le système d'oppression qui les privait de toute liberté. Par leur silence, ils ont refusé de collaborer avec ce système injuste. Par leur violence ils ont tenté de détruire le moi social fabriqué par ce système. Ils ont essayé d'exorciser les « immondices mentales » qui se sont emparées de leurs âmes. Ils ont voulu ainsi se débarrasser de toutes ces hallucinations et des illusions qui fondaient leur société. Ils ont cherché à purifier leur société pour la rendre apte à la renaissance. Au bout de ce parcours parsemé de violence, de haine et de folie, ils devaient obtenir la rédemption de leur être dans la mort. Créatures sacrificielles par leur mort, ils sont appelés à devenir les prémices d'une aube nouvelle pour leur société. Leur parcours atypique est celui de l'Afrique. Continent de tous les conflits, de toutes les contradictions et de toutes les prédictions alarmistes et pessimistes, l'Afrique sur les cendres de cette génération perdue attend sa renaissance. Elle entrevoit dans cette nuit obscure où les mauvais devins prédisent sa mort certaine que ses enfants pluriels aux identités plurielles se réconcilient et s'acceptent. Leur démarche est profondément postcoloniale. Ils ont refusé dans un

système d'oppression toute domination. Leur folie est refus. Leur mort est libération. Sur les cendres de leur dépouille se trouve inscrit le rêve d'une Afrique nouvelle. En associant Yaw à son sort, Mom Dioum rend universelle une lutte qui au début avait des allures de féminisme.

Au terme de ce drame obscur où la mort et la folie s'entremêlent et se confondent se trouvent les promesses d'un avenir radieux. Parce que tout n'est pas que douleur ou tristesse, l'Afrique ne portera pas son deuil. Pour elle comme pour Ken du *Baobab fou* ou les personnages de *La Folie et la Mort*, ce parcours postcolonial est un parcours initiatique. Plus qu'un simple retour aux sources ce parcours initiatique est un acte de réappropriation de la dignité et de la fierté bafouées. Il est surtout le délicat apprentissage d'être soi-même. C'est le défi que semblent lancer *Le Baobab fou* et *La Folie et la Mort* à la génération d'Africains qui ont le destin du continent en main.

Comme Mom Dioum, l'Afrique doit à présent réconcilier sa face hideuse avec ce qu'elle a été, c'est-à-dire elle-même, reconnaître sa folie c'est-à-dire son identité plurielle, unir son faux-moi et son moi profond, détruire ses frontières intérieures et extérieures pour entamer un véritable changement. Le processus sera long comme le soutient Ken Bugul elle-même dans son interview en ces termes :

L'Afrique est formée de peuples coupés de leur histoire de leur passé et qui n'ont plus d'avenir. Cela dit c'est un processus normal. Chaque peuple dans son évolution connaît trois phases. La première est celle de l'aliénation. La seconde est celle de la folie. La troisième est celle de la mort. C'est au terme de ces phases que se produit le véritable changement. L'Afrique est à la phase de la folie intense. (4)

Le changement n'est donc pas impossible car l'Afrique n'est pas destinée à être éternellement un *Baobab Fou* soumis indéfiniment à *La Folie et la Mort*. Ken Bugul a su ainsi créer l'impossible en alliant dans son œuvre deux causes qui sont chères à notre vision du familisme la forme du féminisme le plus appropriée au Sénégal : la libération de la femme doublée d'une libération universelle des autres couches de la société qui forment le gros village qu'est le monde. Son féminisme n'est pas chanté sur tous les toits, il est subtil mais très efficace.

Le familisme chez Ken Bugul est une sorte d'expiatoire. Il suscite l'engagement chez l'auteure qui s'arme de la folie afin de redresser les torts. Son discours devient à la fois agressif et transparent. Ken Bugul semble se soustraire de ce contexte conservateur qu'est la société sénégalaise et profite de son statut d'écrivaine en exil pour affirmer la tentative des femmes de venir à bout des pesanteurs socioculturelles qui sont de nature à inhiber les volontés de sortie du privé/domestique. Son familisme est protestataire.

### Chapitre 3

#### MILITANTISMES FEMINISTES OU LE FAMILLISME EST UN HUMANISME:

##### *Douceurs du Bercail, Aminata Sow Fall.*

Le mot féminisme qui spécifie cette lutte pour l'égalité, fut introduite par effraction dans le langage du XIXe siècle. La paternité du terme est généralement attribuée à Charles Fourier (1772 -1837), même si l'émergence de l'idée même ne peut être précisément datée. Dans son sens moderne, le féminisme devient donc l'emblème du droit des femmes, le porte-parole de l'égalité (Riot-Sarcey 5).

S'il est d'usage de fixer le début du féminisme comme mouvement collectif à la première moitié du XIXe siècle en France, son origine remonte en réalité à la fin du XVIIIe siècle et s'inscrit dans le cadre général de la Révolution Française de 1789. Cette période correspond à la propagation des idéaux d'émancipation de l'individu qui progressivement gagnèrent de nouvelles couches de la population. Ainsi, le féminisme serait d'abord apparu en occident avec comme prémices : les précieuses au XVIIe siècle, des femmes qui, en réaction contre les mœurs du temps jugées vulgaires, cherchaient à se distinguer par leurs manières et leur langage, les puritaines américaines au XVIIe siècle, les révolutionnaires françaises de 1789, de 1848 et de 1871, les suffragettes ... Dans la continuité de ces démocraties naissantes (d'abord en Angleterre et en France), certaines femmes vont marquer l'histoire du féminisme. Parmi elles : Olympe de Gouges, auteur d'une *Déclaration des droits de la femme et de sa citoyenne* en 1791 et Louise Weiss en 1930, qui dénoncent toutes deux un universalisme exclusivement masculin et exigent d'être citoyennes et de pouvoir voter, au même titre que les hommes. De même, l'anglaise Virginia Woolf auteure de talent dont l'œuvre resta longtemps considérée comme peu

fréquentable, déclarait en 1929 dans *Une chambre à soie* : « les femmes ont eu moins de liberté intellectuelle que les fils des esclaves athéniens (...) L'indifférence du monde, si dure a supporté pour les hommes de génie, était, quand il s'agissait des femmes, non pas de l'indifférence mais de l'hostilité» (Dortier *et al.* 241).

### ***Le Féminisme au Sénégal***

Après la Seconde Guerre mondiale et l'obtention du droit de vote, les revendications féministes se font plus discrètes. Dans ce contexte, l'essai que signe Simone de Beauvoir en 1949, *Le Deuxième Sexe*, éclate comme une bombe. En effet, elle met en lumière la position d'infériorité dans laquelle la société maintient la femme et appelle à la lutte pour l'indépendance des femmes. Les romancières sénégalaises comme Aminata Sow Fall et Ken Bugul en font leur matrice dans leur quête féministe. L'ouvrage servira de référence au renouveau féministe américain et européen. Mais c'est surtout dans la foulée des mouvements contestataires des années 1960-70 que le féminisme va prendre toute sa puissance dans la plupart des pays industrialisés. Participant de la vague des *nouveaux mouvements sociaux*, ces mouvements féministes vont engager de profondes transformations concernant le statut social des femmes, mais aussi féconder de nouveaux courants intellectuels, stimuler les recherches et les études sur les femmes et plus généralement sur la question féminine.

Tout au long de nos recherches documentaires, nous avons eu à consulter une littérature assez variée relative aux femmes, au féminisme, au genre ... afin de mieux cerner la situation des femmes d'une manière générale et plus spécifiquement en Afrique

et au Sénégal. «Les deux visages du féminisme africain» (Toure, Barry et Diallo) montre qu'il existe bien un féminisme en Afrique car les africaines à l'instar de leurs consœurs européennes ne sont pas en reste dans la lutte que mènent les femmes pour leurs droits et leur émancipation. Cependant, ces théoriciens font noter que le féminisme africain reste encore à réinventer dans la mesure où c'est un mouvement dépourvu de cohésion et qui peine à se faire l'interprète de valeurs consensuelles nouvelles admises à la fois par les africains et les africaines. De même, selon eux, l'une des grandes limites du mouvement féministe africain réside dans son morcellement en deux grandes tendances, l'une de type intellectuel et l'autre d'essence populaire, ce qui gêne considérablement l'essor et l'atteinte de ses objectifs.

Par ailleurs, ils font noter que le féminisme intellectuel est généralement porté par un courant urbain récent qui vient des milieux féminins les plus scolarisés et qui est mieux connu des milieux internationaux. Les deux auteures auxquelles nous nous intéressons, Ken Bugul et Aminata Sow Fall, étant parmi les plus célèbres. De plus, ce courant dont les représentantes sont généralement des universitaires ayant été formées en occident tombe souvent dans le piège de l'emprunt idéologique. Ainsi, même si ce sont elles qui font généralement avancer la lutte contre certaines pratiques telles que l'excision, le mariage forcé, le mariage précoce ou encore la polygamie ; il arrive parfois, selon les critiques, qu'elles soient conditionnées par une logique de profit au détriment de leur militantisme.

Quant au féminisme d'essence populaire, il se fait surtout remarquer par le dynamisme des femmes généralement non-scolarisées dans le secteur économique où de plus en plus elles acquièrent des capitaux économiques et une expérience qui leur

permettent de redéfinir et de remettre en cause leur statut social de femme. Cette situation s'explique par un double héritage: d'une part par les vestiges du matrilignage et d'autre part par les valeurs progressistes introduites par les luttes nationalistes dans lesquelles les femmes se sont autant distinguées que les hommes. Mais les critiques admettent que la timidité de ce féminisme populaire à l'égard de certaines mœurs culturelles et politiques jugées décadentes montre qu'il n'est pas apte à garantir l'émergence rapide en Afrique de rôles féminins à la mesure des défis actuels auxquels le continent est confronté.

Enfin, Toure, Barry et Diallo soutiennent dans l'article qu'il n'existe pas pour le moment un lien véritable entre les courants intellectuel et populaire du féminisme africain. En dehors, selon eux, d'un commerce superficiel, où à des fins de rente, les intellectuelles approchent les femmes des milieux populaires avec un «regard infantilisant» et ces dernières jouent le jeu pour tirer parfois profit, à leur tour, des subsides du développement qui émanent des organismes étrangers. Cet article publié par la revue du CODESRIA (Conseil pour le Développement de la Recherche en Sciences Sociales en Afrique) est d'un grand intérêt car il fait partie des rares articles qui se sont penchés sur le mouvement féministe africain en tentant d'élaborer une typologie des différentes tendances qui le traversent. Cependant, malgré son mérite manifeste, il donne l'impression que le mouvement intellectuel africain dans sa totalité n'est constitué que de femmes cupides qui n'ont que faire de l'avancement des droits des femmes, d'où l'impression d'un parti pris. Sur ce point précis, « La reconstruction du mouvement social féminin africain et la production d'une pensée politique liée à la lutte des femmes » (Fatou Sarr 12) développe un argumentaire qui explique que le cheminement de l'ONU avec les organisations de femmes depuis 1975 a conduit à la neutralisation du potentiel de



transformation sociale dont les mouvements de femmes en Afrique étaient porteurs, au sortir des luttes pour les indépendances.

Dès lors, il n'est pas étonnant que l'objectif global des organisations de femmes se réduise à des revendications d'aménagement et d'amélioration ponctuelle de propositions législatives ou de petits projets destinés à alléger la misère des femmes. Même les réunions post-conférences qui portent essentiellement sur des restitutions, ne servent plus à interpeller les gouvernements. La puissance du financement onusien et des institutions internationales aurait donc entraîné selon l'auteure une perte d'autonomie du mouvement social féminin qui en arrive à limiter sa stratégie aux actions subventionnées par la coopération internationale. Ainsi donc, quand les bailleurs de fonds leur exigent de se mettre en réseaux pour accéder aux fonds, les ONG se voient obligées de se regrouper sans conviction. De même, dans son livre *La reconstruction du mouvement social féminin africain et la production d'une pensée politique liée à la lutte des femmes*, Fatou Sarr analyse l'histoire des différentes associations féminines ayant joué un rôle dans l'avancement de la cause des femmes africaines dans différents pays du continent. C'est ainsi que pour le Sénégal, l'auteure évoque l'Union des femmes du Sénégal (UFS) de 1954 qui a été très active dans la lutte pour l'indépendance. Cependant, cette organisation qui aurait pu être le point de départ d'une véritable base revendicative pour l'avancée des droits des femmes africaines sera disloquée pour deux raisons principales. D'abord à cause des retombées de la lutte pour l'indépendance (vote pour le NON au référendum de 1958). Ensuite parce que dans ce contexte de tension, l'UFS, qui était constituée par certaines des épouses des hommes politiques et des leaders syndicaux d'envergure, verra la prise de position de cette composante de l'association pour leur homme, c'est dire

qu'elles suivront leurs maris et les partis de leurs maris dont elles partageaient les positions au-delà de leur combat en tant que femmes. Par ailleurs, selon Fatou Sarr, l'un des points positifs de l'UFS est qu'elle était composée aussi bien de femmes scolarisées que de femmes non-scolarisées. De plus, leur participation à tour de rôle aux conférences internationales mais surtout leur affiliation à des partis de gauche a suscité chez elles non seulement une conscience et une identité de femme politisée ; mais est également une volonté qui les poussera à prendre des initiatives d'actions communes qui les mèneront à l'idée de création d'une organisation panafricaine car toute laisse à croire que c'est l'Union des Femmes Sénégalaises qui a été à l'origine de l'Organisation des Femmes Africaines.

En résumé, bien que certaines d'entre elles aient fini par prendre position pour le parti de leur mari, cela ne signifie pas selon Fatou Sarr qu'elles étaient des femmes soumises ou manipulables car les actes qu'elles ont su poser pour les droits de la femme à cette époque ont été déterminants à plus d'un égard.

Cependant, après l'indépendance, l'auteur note un repli des femmes qui peut s'expliquer d'une part par la lutte pour le pouvoir entre les partis dont elles feront les frais et d'autre part par l'attitude des hommes qui les excluent délibérément des hautes sphères de décision. Cette situation est rendue d'autant plus injuste que c'est grâce au potentiel de mobilisation de ces femmes que les jeux politiques se sont faits. C'est ainsi que pour faire bonne figure certaines femmes, notamment celles instruites, seront promues de manière symbolique, intensifiant ainsi les différences d'approche de la problématique féminine entre femmes lettrées et femmes illettrées dont les prémices se faisaient déjà sentir lors de la période coloniale.

Face à cette situation, Fatou Sarr note un redéploiement et un dynamisme des femmes au sein du mouvement associatif féminin qui garde dorénavant cette dichotomie entre «intellectuelles » et « non instruites ». Les intellectuelles vont s'emparer des questions théoriques et juridiques tandis que les femmes moins instruites ou issues des milieux populaires renforcent leur présence sur la scène économique, notamment celle de la petite production marchande.

Le milieu des années 70 devient donc porteur d'une nouvelle donne concernant l'évolution du mouvement social féminin africain avec l'apparition d'un nouveau type d'association, en lien avec la problématique sur le rôle des femmes impulsée par les féministes occidentales. C'est dans ce contexte précis que sera créée en 1977 l'Association des Femmes Africaines pour la Recherche et le Développement (AFARD) pour que les femmes-chercheurs africaines puissent enfin poser de manière ouverte la question de l'égalité des sexes en Afrique. Cependant, l'auteure souligne que si L'AFARD a su contribuer à la définition de nouveaux cadres d'analyse des rapports hommes/femmes ainsi qu'à la promotion d'un vaste réseau de femmes chercheurs, elle n'a pas pu échapper à l'écueil des idéologies et des normes occidentales ni aux clivages entre anglophones et francophones.

C'est ainsi que dans les années 80, les femmes amorcèrent une mutation radicale due aux effets conjugués de la force des analyses théoriques des pionnières de l'AFARD, à l'impact des années de crise, à la sensibilisation des médias et enfin au contexte international favorable. Au Sénégal, vers le milieu des années 1980, avec l'avènement du multipartisme intégral, un discours radical apparaît avec les sections féminines des partis politiques de gauche. Mais c'est surtout l'apparition en 1984 de « Yewwu-Yewwi PLF »

(Pour la Libération des Femmes) et en 1989 de « Femmes et Société » qui se revendiquent tous deux de la mouvance féministe que le féminisme comme courant de pensée fait son apparition. D'après l'analyse de l'auteure, Yewwu-Yewwi PLF n'a pas su mobiliser au-delà des femmes appartenant aux partis politiques de gauche ou proches d'eux. Par contre ce mouvement, en se positionnant sur le plan idéologique et politique, a beaucoup contribué à la prise de conscience de la dimension politique des inégalités entre hommes et femmes.

L'ouvrage de Fatou Sarr est d'un grand intérêt car il nous édifie sur le déroulement de bon nombre d'évènements historiques relatifs au mouvement des femmes dans le contexte africain. De plus, il en ressort que contrairement au Sud de l'Afrique, l'Afrique de l'Ouest n'est pas arrivée à faire émerger une élite féminine capable de formuler la réflexion nécessaire à l'action et à la remise en cause des approches proposées par les institutions internationales. Même s'il n'en demeure pas moins que bien des combats menés que les noms qu'on leur donne ne sont en fait qu'une poursuite des idéaux féministes. Fatimatou Zahra Diop, quant à elle, fait noter que:

Le féminisme, c'est vraiment un mouvement de pensée. Je ne suis pas sûre que du point de vue théorique on puisse vraiment en parler dans le contexte sénégalais. Mais je crois qu'il y a des féministes. Il y en a et pas seulement au niveau des intellectuelles, vous allez dans les classes populaires, dans les classes défavorisées je pense qu'il y a des combats qui se mènent qui sont même beaucoup plus avancés du point de vue de leur portée que ce que les intellectuelles sont prêtes à faire. L'idée d'égalité entre les sexes est fort ancienne. Déjà durant l'antiquité grecque, Platon en prônant l'unité de la vertu, défend l'idée que la différence entre

les sexes ne devrait pas être une raison empêchant à chaque individu homme ou femme de participer à la gestion de la cité en fonction de ses aptitudes et facultés, et cela dans tous les domaines ou celles-ci peuvent s'exercer utilement (Samb 5).

### ***Le Yewwu-Yewwi : concept d'émancipation***

Toutefois, il serait important de noter que dans les années 80, il était surtout question du concept d'émancipation de la femme plutôt que de féminisme. Les romancières militantistes vont se servir de ce concept d'émancipation de la femme afin d'introduire de manière indirecte les thèmes directement liés au féminisme dans leur discours, évitant ainsi la censure nationale traditionaliste. Ainsi, les associations telles que le Yewwu-Yewwi ont marqué une rupture car elles remettaient en question l'utilisation de ce concept. Puisque selon elles il ne s'agissait pas de se lever pour dire qu'il fallait que la femme atteigne le même degré d'émancipation que l'homme. Mais plutôt d'interroger les raisons qui font que les femmes se retrouvent presque tout le temps dans des situations d'infériorité quelle que soit la culture. C'est donc ce cheminement réflexif qui a conduit le Yewwu-Yewwi à adopter l'idéologie féministe et à s'en réclamer car d'après les membres, mieux que toute autre idéologie, elle permettait de comprendre et d'analyser la situation des femmes à partir d'une étude systémique des relations entre les hommes et les femmes. Dans ce sens, Marie Angélique Savané fait noter dans le journal féministe *Fippu*, son manifeste que:

Dans la pratique, le féminisme s'adapte aux réalités culturelles socioculturelles et socio-économiques d'un pays. Il y a un féminisme théorique mais dans sa pratique c'est évident qu'être féministe au Sénégal, c'est ce qu'on disait à nos amis

occidentaux ce n'est pas être féministe en France, ce n'est pas être féministe aux Etats-Unis... notre relation au féminisme au départ c'est avoir la liberté sur le plan économique et c'est pour ça que tout le monde au sein de l'association travaillait pour avoir une autonomie de penser mais aussi d'action au sein de son foyer et on luttait pour cette autonomie au sein de notre parti et de notre société. (*Fippu, 7*)

Dans le contexte sénégalais, on ne peut pas parler d'une association, d'un mouvement ou d'un courant féministe qui se soit réellement affirmé à part l'exemple de Yewwu-Yewwi. Cela s'explique par le fait que le féminisme est un mot très chargé et que le militantisme de Yewwu-Yewwi, pour beaucoup de raisons, n'a pas beaucoup contribué à alléger sa connotation péjorative. Pour cette raison, rares sont ceux qui savent exactement en quoi consiste la théorie féministe car la péjoration qui accompagne le terme est un facteur bloquant de taille. A cet effet, l'analyse qu'en fait Marie Angélique Savané est assez intéressante:

Je crois que d'abord le féminisme n'est pas très connu au Sénégal malgré tout, deuxièmement il y a beaucoup de femmes qui jusqu' à présent ont peur d'être taxées de féministes parce que pour elles le féminisme c'est les femmes seins nus, c'est les libertaires, c'est les femmes lesbiennes en fait c'est tout ce qu'on n'aimerait pas être. Je dirais qu'il n'y a pas beaucoup de féministes au Sénégal parce que celles qui s'en réclament vraiment, comparées à la population totale des femmes et des hommes sénégalais il n'y en a pas beaucoup. Mais l'idée féministe qu'on le veuille ou non est ancrée dans ce pays et c'est difficile de le faire partir. (*Fippu, 7*)

*Les romancières : Sow Fall et « le familisme »*

A la lumière de ceci, nous pouvons donc dire qu'actuellement dans le contexte sénégalais on ne peut pas parler de théorie féministe. Bien que bon nombre d'intellectuelles telles Aminata Sow Fall ne semblent pas être découragées par ce fait, il reste du chemin à faire. Cependant Sow Fall, à l'instar de ses consœurs anglophones telles Susan Arndt, Ama Ata Aidoo, Obioma Nnaemeka, Ogun-dipe-Leslie qui luttent pour une identité féministe africaine, se sert de sa position privilégiée d'écrivaine engagée pour mettre la main à la pâte. Elle ne se déclare pas pour autant comme féministe. Sa vision semble s'accorder parfaitement à celle de Nnaemeka qui remarque :

“It seems to me that for African women, to be or think feminist is to act feminist...the majority of African women are not hung on articulating their feminism: they just do it. In my view, it is what they do and how they do it that provides the framework; the framework is not carried in the theater of action as a definitional tool. It is the theater of action with its shifting patterns that makes the feminist spirit/engagement effervescent and exciting but also intractable and difficult to name.” (Nnaemeka 5)

*« Il me semble que pour les africaines, être ou penser en féministe, c'est agir en féministe... la majorité des africaines ne sont obnubilées par l'affirmation de leur féminisme: elles se contentent d'agir. A mon avis, c'est ce qu'elles font et comment elles le font qui fournissent une théorie ; cette théorie n'est pas portée dans les champs d'action comme outil de définitions C'est le champ d'action avec*

*ses mouvances qui rend l'esprit féministe effervescente et excitant mais aussi difficile à cerner et à nommer. »*<sup>5</sup>

Aminata Sow Fall est née le vingt sept avril 1941 à Saint-Louis du Sénégal. Après des études supérieures à la Sorbonne, elle enseigne les lettres modernes au Sénégal. Dans son combat aux caractéristiques de militantisme humaniste, elle se préoccupe non seulement de la femme, mais aussi de la société en général. Elle n'a pas tout à fait tort de refuser le terme féminisme qui, selon l'occidentale Bell Hooks est : « A movement to end sexism, sexist exploitation, and oppression » (Hooks, 8). Elle n'adhère pas totalement à la position d'Alice Walker ou « womanism » qui se préoccupe principalement du bien-être de la femme. Elle se rapproche plus du «Stiwanism » de la Nigérienne Molaria Ogundipe-Leslie qui prend la famille entière en considération et a une vision plus universelle que celle de Clenora Hudson-Weems dont l'Africana womanism s'adresse principalement à la diaspora.

Africana Womanism as a theoretical concept and methodology defines a new paradigm, which offers an alternative to all forms of feminism. It is a terminology and a concept that consider both ethnicity (Africana) and gender (Womanism), which I coined and defined in the mid-1980's... It was later established that the concept is neither an outgrowth nor an addendum to feminism... Black feminism, African feminism, or Walker's womanism that some Africana women have come to embrace...it critically addresses the dynamics of the conflict between the mainstream feminist, the Black feminist, the African feminist, and the Africana Womanist. (Hudson-Weems 18)

---

<sup>5</sup> La traduction est de nous.



*L'Africana Womanism comme un concept théorique et une méthodologie définit un nouveau paradigme qui offre une alternative à toutes les formes du féminisme. C'est une terminologie et un concept qui considèrent à la fois l'ethnicité (Africana) et entre le sexe (Womanism), que j'ai inventé et défini dans le milieu des années 1980's... Il a été établi plus tard que le concept n'est ni une excroissance ni un addendum au féminisme... Black feminism, féminisme africain ou le Womanism de Walker que certaines femmes Africana sont venues à embrasser comme critique portant sur la dynamique du conflit entre la féministe en général, la féministe noire, la féministe africaine et de la Africana Womanist.*<sup>6</sup>

Aminata Sow Fall milite pour le bien-être et l'avancement de la famille d'où le terme « famillisme », un terme que nous avons personnellement introduit et qui semble plus approprié au contexte sénégalais. L'écrivaine fait de la pudeur son apanage personnel. Elle vit son féminisme et son engagement à travers les personnages de ses romans et suit tout a fait le conseil de Fanon qui préconise que chaque génération doit déterminer son rôle et le jouer. Aminata Sow Fall compte se démarquer de ses homologues de la génération précédente comme Mariama Bâ, Aminata Maïga Ka, entre autres, qui ont utilisé le « je » autobiographique des personnages féminins pour laisser leurs empreintes indélébiles en se rapprochant le plus possible du lecteur par l'effet de réel. Sow Fall préfère utiliser des personnages masculins et féminins à la troisième personne de la narration, créant ainsi un universalisme global. Son militantisme semble aller de pair avec celui d'Ama Ata Aidoo, la ghanéenne qui déclare :

---

<sup>6</sup> La traduction est de nous

I shall not protest if you call me a feminist. But I am not a feminist because I write about women. Are men writers male chauvinist pigs just because they write about men? Or is a writer an African nationalist just by writing about Africans? Or a revolutionary for writing about poor oppressed humanity? Obviously not... no writer male or female, is a feminist just by writing about women. (Arndt 180)

*Je ne vais pas protester si vous m'appelez une féministe. Mais je ne suis pas une féministe parce que j'écris sur les femmes. Est-ce que les écrivains mâles sont phallocrates simplement parce qu'ils écrivent sur les hommes ? Ou, est-ce un écrivain, un nationaliste africain simplement parce qu'il écrit à propos des africains ? Ou un révolutionnaire car il écrit au sujet de l'humanité pauvre opprimée ? De toute évidence pas... aucun écrivain mâle ou femelle n'est féministe juste en écrivant sur les femmes.<sup>7</sup>*

Dans son œuvre *Douceurs du bercail* (1998) qui sera au cœur de notre étude, l'auteur rend évidente l'universalité de la quête d'Asta Diop, l'héroïne du roman, qui se voit transportée dans un milieu où la souffrance refuse d'être discriminatrice dans la mesure où elle n'épargne personne, donnant ainsi à sa quête un caractère universel.

*Douceurs du Bercail* est l'histoire du militantisme féministe de deux femmes de nationalités différentes : une sénégalaise, Asta Diop et une française Anne Lemaire. Asta, le personnage principal qui avait émigré en France avec son mari, et Anne font connaissance dans une maternité lorsqu'elles accouchent toutes deux de filles

---

<sup>7</sup> La traduction est de nous.

prématurées. Elles se lient très rapidement d'une amitié sincère et durable. De retour au Sénégal après son divorce, Asta Diop travaille dans un organisme international qui l'envoie en mission en France. Elle se décide alors d'en profiter pour rendre visite à Anne comme elle l'a souvent fait dans le passé lors de ses missions internationales. Cependant, cette fois-ci, elle rencontre des difficultés à l'aéroport de Paris et se trouve en voie de déportation pour avoir attaqué un douanier. Asta a osé réagir et se défendre contre une violation de sa personne par l'agent. Elle se fait arrêter et est détenue dans les caves de l'aéroport où elle réalise qu'elle partage le sort d'un large groupe cosmopolite : « des noirs, des métis et des arabes pour la plupart » (*Douceurs du bercail*, 40). Anne part à la recherche de son amie et apprenant sa détention, remue ciel et terre pour la faire libérer. Asta est refoulée au bout de huit longs jours pendant lesquels elle fait une intense introspection qui précède une lutte engagée qu'Aminata Sow Fall fait vivre au lecteur le long du récit.

Le récit d'Aminata Sow Fall illustre parfaitement la thèse de Susan Arndt dans son ouvrage théorique *The Dynamics Of African Feminism :Defining and Classifying African-Feminist Literatures* (2003) qui concède :

This means concretely that the fictional text, with its conscious stylistic and narrative use of language, appears as a verbal work of art and represents an artistic and subjective treatment of individual perceptions of social realities, views, ideas, social criticism or utopias. Accordingly, feminist positions are not stated, but are transported into the story of a small number of people who symbolically represent the situation and problems of a large group of people.

This feminist message can then be decoded in the process of reading. (Arndt 80)

*Cela signifie concrètement que le texte fictif, avec son utilisation consciente de stylistique et narrative de langue, apparaît comme une œuvre d'art verbal et représente un traitement artistique et subjectif des perceptions individuelles de réalités sociales, des opinions, des idées, des critiques sociales ou des utopies. En conséquence les positions féministes ne sont pas transportées dans l'histoire d'un petit nombre de gens qui représentent symboliquement la situation et les problèmes d'un grand groupe de personnes. Ce message féministe peut ensuite être décodé dans le processus de lecture.*<sup>8</sup>

Ainsi, *Douceurs du Bercail*, de par sa composition thématique est une arme militante qui permet à Aminata Sow Fall de joindre indirectement la sororité qu'est le féminisme qu'Irène Assiba D'Almeida explique en ces termes dans *Francophone African Women Writers, Destroying the Emptiness of Silence* : « Le féminisme exige plus que le droit fondamental à être reconnu comme un être humain et lutte pour des lois plus équitables et pour le droit des femmes à travailler, le droit aux soins de santé y compris le contrôle des naissances, le droit à l'éducation. » (D'Almeida 18)

Aminata Sow Fall met le doigt sur le problème de l'immigration en France et de la velléité du gouvernement français de limiter le flux d'immigrants qui franchissent les frontières au risque de violer leurs droits, causant des problèmes aussi variés que multiples. Le thème de la globalisation va de pair avec celui du racisme. Aminata Sow Fall n'y va pas de main morte. Elle assigne le blâme équitablement et ne rechigne pas à

---

<sup>8</sup> La traduction est de nous.

montrer du doigt les bavures des gouvernements concernés. La ténacité d'Anne est fortement testée par le temps et la distance montrant ainsi que l'amitié, un thème récurrent dans les œuvres d'Aminata Sow Fall, est transcendante, elle ne connaît ni la race, ni les frontières politiques. Elle ne se laisse décourager ni par une bureaucratie navrante, ni par l'inertie des agents internationaux, montrant ainsi un point commun avec son amie : sa force de caractère. Comme quoi, qui se ressemble s'assemble. Le parallèle entre les deux femmes montre le souci d'Aminata Sow Fall d'attirer l'attention sur l'universalité du militantisme féminin et du besoin des femmes de tous les pays de s'unir dans leur lutte.

Asta est dans les caves de l'aéroport. Un espace rectangulaire surpeuplé d'hommes, de femmes, et d'enfants. L'endroit s'appelle officiellement « le dépôt ». Les pensionnaires l'ont dénommé « l'escale ». Des noirs, des métis et des arabes pour la plupart. Tous attendent d'être expulsés vers leurs pays d'origine (39). Asta refuse de sombrer totalement dans la folie. Elle sait que la lutte va au-delà de cette prison temporaire. Elle a trop vu pour garder le silence et rester les bras croisés une fois libérée. Elle a une force de caractère qui lui vient d'une longue vie de lutte et qui l'empêche de baisser les bras. Elle se ressaisit vite et fait face à sa situation. Elle ouvre enfin les yeux sur ce monde froid et dénudé sans pudeur de ce dépôt crûment éclairé par des néons qui ne laissent rien à l'imagination.

Le côté humaniste de l'auteur transparait dans sa volonté de montrer la diversité des personnes qui partagent une souffrance commune et décident d'un commun accord de prendre leur mal en patience dans l'attente de recommencer un exode inévitable vers une métropole de plus en plus inhospitalière : « Le problème, il est là, c'est un fait à confirmer

ou à contredire : jamais nous n'avons traité des étrangers comme un troupeau pour l'abattoir. C'est honteux ! » (46)

Aminata Sow Fall n'y va pas de main morte. Tout en mettant l'accent sur l'injustice de la situation, elle déplore les conditions dans lesquelles les immigrés vivent. Elle ne peut cependant pas nier la détérioration des conditions de vie de ces jeunes des pays du Tiers-Monde dont le seul espoir est l'immigration. Yakham, l'un des personnages du roman reconnaît la nécessité d'un avenir meilleur pour les jeunes chômeurs qui traînent sans espoir dans nos pays démunis où la corruption et le népotisme tuent tout espoir d'un lendemain meilleur. Dans son œuvre *Douceurs du bercail*, Aminata Sow Fall préconise au contraire la création de débouchées au pays ; un retour aux sources qui continue d'exister à travers les activités à *Naatangué*. *Naatangué* qui signifie abondance est un espace utopique, une sorte d'oasis créée par l'héroïne grâce à sa ténacité et la force du travail de groupe des rapatriés. Cet espace, à la lisière d'un fleuve où habite un génie protecteur femme, rappelle l'espace lébou, groupe ethnique de tradition matriarcale auquel appartient Sow Fall. En effet Dianor le griot rappelle au lecteur que de tout temps les hommes ont payé hommage et respect aux génies des eaux qui portent l'épithète affective de Maam, grand-mère en wolof. L'héritage culturel est communiqué à travers le folklore, les légendes, la généalogie. Dianor le griot insiste sur le rôle que la tradition lui octroie et revendique la place qui lui est due. Nous entendons presque lui faire échos la voix du père Médouze de *La Rue Cases-Nègres*, de Joseph Zobel (1974) : « -Ton histoire –celle de Mapenda si tu veux- je la connais ; mais ici ce n'est pas à toi de la raconter. Ici, Madame Asta Diop et tous les autres –vous

m'entendez ! –c'est a moi de conter, de raconter, de créer le spectacle. Je suis le comédien, le griot, le poète, l'ancêtre n'est-ce pas ? » (197)

Asta, dans son engagement à faire valoir la tradition à la recherche d'une meilleure condition humaine, ne veut que les valeurs telles que le courage, la vertu, la dignité et l'honneur soient la fondation de chaque être humain. Sow Fall, à travers ses œuvres analyse plus profondément ce phénomène : « Le désordre qui bouleverse le monde a pour cause l'aliénation collective... L'homme perd ses racines et l'homme sans racines est pareil à un arbre sans racines : il se dessèche et meurt » (*L'appel des arènes*, 67). Elle fait échos aux poètes de la Négritude tels David Diop qui rappellent que l'Afrique nouvelle et indépendante, l'Afrique postcoloniale est un arbre dont les jeunes pousses donnent espoir à la diaspora ; car en Afrique tout revient au baobab. C'est aux pieds du baobab qu'Aminata Sow Fall y renoue ses liens avec les mânes des ancêtres : Lorsqu'ils ont atteint le baobab sacré ou dorénavant ils se rendent chaque semaine, Malaw s'est humblement agenouillé, a creusé de ses mains un petit trou au pied de l'arbre, et y verse une gourde de lait en récitant des incantations...

- Je viens de faire une offrande à mes ancêtres afin qu'ils veillent après Dieu, sur moi et sur toute ma descendance... Cet arbre est un symbole de la vie, il plonge et fortifie ses racines dans la terre nourricière qui désormais abrite nos ancêtres. Ceux-ci insufflent à l'arbre une partie de leur force vitale. (*L'appel des arènes*, 74)

Dans le système colonial la femme s'est retrouvée au bas de l'échelle. En plus de la domination mâle et coloniale, le poids de la tradition et de la religion a réduit la femme à sa plus basse expression. Ceci fut l'une des raisons pour lesquelles, les femmes furent

d'abord invisibles dans le domaine littéraire. Elles apparaissent avec la deuxième vague d'écrivains qui, moins militante que les écrivains de la Négritude, se voit tournée vers le bien-être et l'évolution sociale du peuple qu'elle pense libérer des contraintes de la négritude qu'elle voit comme dépassée. Ces femmes luttent pour la liberté par rapport au traditionalisme, la superstition et les valeurs dépassées comme la polygamie qui se trouve de moins en moins justifiable dans la société moderne. Les premiers écrits des écrivaines sont pour la plupart axés sur le quotidien de la femme brimée. *La Parole aux Négresses* d'Awa Thiam en est une illustration parfaite. Awa Thiam ne s'est pas lancée dans un débat féministe à l'occidental. Elle a collecté des propos de femmes. De ces « discours se dégagent le vécu de leur rapport à l'homme et de leur vécu quotidien » (Thiam 22).

Ce vécu dénoncé par Awa Thiam est entre autre la polygamie et l'excision. Ce thème revient chez de nombreuses écrivaines mais abordé sous différents angles. Par exemple, chez Mariama Bâ la polygamie qui dans la société musulmane est devenue une normalité est clouée au pilori. Chez Ken Bugul la polygamie lui sert de curatif. Elle lui permet de se réconcilier avec elle-même.

Chez les écrivaines africaines la prise de conscience de soi n'est pas nécessairement une révolte contre la société. Elle n'est pas une quête de changement des structures de cette société. Dans *Une si Longue Lettre*, Mariama Bâ ne remet pas en cause l'islam ou l'ordre établi par l'islam. Elle s'en prend à une pratique qui a légué la femme au rang de sous humain dont l'homme peut disposer à sa guise. Sa démarche est très intime et très personnelle comme celle de toutes ses consœurs écrivaines africaines.

Ken Bugul, quant à elle, critique l'injustice du traitement de la femme dans la société traditionnelle et l'hypocrisie sociale. Elle entretient un dialogue volontairement



provocateur dans son militantisme féministe. A la manière socratique, la vérité chez elle se cherche en s'interrogeant. Son héroïne Mom Dioum passe son temps à se remettre en question et à s'interroger sur la validité de sa révolte contre la société. Son approche autobiographique cause parfois une assimilation entre ses propres valeurs morales et celles de ses personnages principaux d'autant plus facilement que ce sont des femmes.

En outre, il y a en général une assimilation de la femme avec le corps qui tient une grande place dans la sensibilité et dans la pensée de Ken Bugul. Il faut noter qu'elle ne s'est d'abord pas servie de son niveau intellectuel pour entrer dans le cercle occidental. Elle a pendant longtemps utilisé son corps comme moyen d'intégration dans la société occidentale. Son corps, la partie la plus visible de son être, est son arme d'engagement par excellence. « Avec Louis débuta ma première idylle en occident. Idylle qui me servait à m'expliquer, à m'intégrer, à montrer que j'étais comme eux : qu'il n'y avait aucune différence entre nous, que eux et moi, nous avons les mêmes ancêtres» (*le Baobab fou*, 54).

A la lumière de ceci, l'acte de la prostitution de l'héroïne prostitution devient un acte d'affirmation de soi, un choix libre, une expression de la liberté et de l'indépendance de la femme à disposer de son corps, de ne faire qu'un avec l'autre, se confondant avec la condition humaine dans ce qu'elle a de plus primitif. C'est dans ce sens qu'il faut comprendre et placer la prostitution de Ken Bugul l'écrivaine et de Ken Bugul l'héroïne. L'amalgame entre la fiction et les valeurs de l'auteur montre, entre autres, une dissociation entre le beau et le bon, un antagonisme entre la raison et la passion et la femme comme prisonnière de son corps. *La Folie et la Mort* publié en 2000 en est un bon exemple.

D'autre part, l'engagement d'Aminata Sow Fall et de Ken Bugul est ce que Jean Ladrière a appelé dans *Engagement* une « Attitude qui consiste à assumer activement une situation, un état de chose, une entreprise, une action en cours... » (49) L'engagé se sent interpellé par la réalité de son environnement. Dans *Les Éthiques de la responsabilité dans un monde fragile*, Muller décrit l'attitude de l'engagé en ces termes :

L'engagé est porté par le sentiment d'être impliqué dans ce qui se passe, de répondre de lui devant les institutions sociales; son comportement traduit objectivement ce sentiment et le lie de façon effective à la situation qu'il assume et à l'égard de lui-même. En ce sens, l'engagement est une prise de responsabilité à l'égard de la vie de la cité (Muller 43).

Aminata Sow Fall, dans son engagement, veut célébrer la femme autant que la famille. Elle ne se contente pas seulement de protester. Elle cherche à instruire et à améliorer le sort des femmes et de leurs familles. C'est dans ce sens qu'elle choisit des thèmes universels tels le racisme, l'amitié, l'immigration qu'elle illustre de sa plume humaniste.

L'écrivaine sénégalaise dont l'engagement n'est plus un secret pour personne est l'auteur d'*Une si longue lettre* (1980) et d'*Un chant écarlate* (1981). Mariama Bâ fut la pionnière du féminisme au Sénégal. Elle a lutté pour la liberté par rapport au traditionalisme, la superstition et les valeurs dépassées comme la polygamie qui s'est trouvée de moins en moins justifiable dans la société moderne. Comme sa consœur française Simone de Beauvoir, elle fut la matrice qui a contribué à exposer la société sénégalaise à l'épanouissement de la pensée féministe et de la nécessité d'un militantisme féminin. Elle déplore l'absence des femmes africaines dans le mouvement de la

Négritude qui, selon elle, ne répond pas aux besoins de la femme africaine. Elle préconise la nécessité de former une structure où les femmes, à l'égard des écrivains de la Négritude, sont représentées par elles-mêmes. (Bâ 1981, 3-7).

Par exemple, pour Mariama Bâ, les hommes semblent tous pareils. De sorte que sa réflexion ne s'est plus limitée à l'homme- individu mais s'est étendue à l'homme-humanité. Elle a compris que les conflits sont inutiles. En réalisant qu'elle faisait partie de la société, Mariama Bâ s'est rendue compte que les maux de la société ne sont pas inhérents à la femme seulement. Une fois ses maux répertoriés et classifiés, elle décide d'aller au delà de ces maux pour découvrir et exposer le mécanisme par lequel ils ont été engendrés. Il y a dans la démarche de l'écrivaine africaine une progression qualitative, de même que chez Sembene et Traore qui font de la femme une priorité dans leurs créations cinématographiques.

Aminata Sow Fall, en refusant donc de limiter le mal social au mal vivre de la femme propose une alternative et/ ou une vision complémentaire à l'action de l'homme. De la femme silencieuse et passive, l'écrivaine africaine devient active et participante sur la scène politique et sociale. Elle incarne ainsi la femme nouvelle. Il convient de le signaler, cette place, elle ne l'a pas revendiquée. Cette place s'est imposée à elle au fil des œuvres littéraires. Elle a ainsi comblé un vide que les hommes ont laissé. Ces derniers présentaient des romans fondamentalement tournés vers des sujets trop masculins et trop individualistes. D'autre part ils manquaient d'initiative, de thèmes mobilisateurs nouveaux. Devant cet état de fait, l'écrivaine africaine se propose d'élaborer de sujets nouveaux. Elle se propose entre autre d'élaborer une nouvelle vision de la femme et de la société africaine. Or élaborer une nouvelle vision de l'Afrique passe

par l'état des lieux de la période postcoloniale. En d'autres termes il s'agit pour l'écrivaine d'expliquer les raisons des conflits qui ensanglantent l'Afrique et les crises comportementales de l'Afrique postcoloniale. Il s'agit de dire en quoi ces crises et ces conflits ont un rapport avec le passé des peuples colonisés. Dans sa quête d'une nouvelle Afrique l'écrivaine est amenée à dégager les liens de causalité entre la colonisation et la crise identitaire des Africains. Il s'agit pour elle de mettre en exergue les effets pervers de la colonisation sur les anciens colonisés avant de suggérer des solutions.

Connue pour ses œuvres plutôt critiques à l'encontre des mœurs politiques et sociales du Sénégal, Aminata Sow Fall participe à la création d'une littérature qui reflète un militantisme, mais aussi qui est miroir de l'âme et de la culture africaine. Aminata Fall, Sow étant le nom de son mari, a conservé son nom de jeune fille car elle appartient aux Wolof du nord du Sénégal, qui ont une tradition éminemment matriarcale. « Dans notre civilisation, il est normal qu'une femme garde son nom », dit-elle dans son interview avec Pfaff (1994). L'ensemble de son œuvre illustre la société dans laquelle elle vit. Cependant, le témoignage n'est pas son genre. Même si les romans dénoncent une observation méthodique et objective et traduisent une inspiration du vécu, du réel, Aminata Sow Fall se revendique une imagination qui donne naissance à des fictions romanesques. Elle précise dans cette même interview : « Mes Sujets ont rapport à la réalité, mais pas une réalité photocopiée » (Pfaff 32).

L'intérêt qu'elle porte à la culture en tant que vecteur d'identité de tradition transparait dans son appartenance à la Commission Nationale de Réforme de l'Enseignement du Français (1979-1988), dont le but était d'adapter le contenu de l'enseignement du français aux réalités africaines. Sa position comme directrice d'un

programme au Centre d'Etudes des Civilisations, un organisme chargé de la revalorisation du patrimoine traditionnel sénégalais, est une preuve supplémentaire de sa lutte pour la conservation de l'identité culturelle de son pays. Dès lors, la création par Aminata Sow Fall du CAEC (Centre Africain d'Animation et d'Echanges Culturels) en 1987, ne fait que couronner son effort d'engagement.

Dans ses œuvres de fiction étroitement liées à la société, Aminata Sow Fall a toujours insisté sur la dignité, une valeur indéniable de la culture wolof à laquelle elle appartient. En effet, les Wolof sont connus pour la valeur qu'ils accordent à l'honneur, comme ils le croient : « mieux vaut mourir que vivre dans la honte ». La *téranga* ou hospitalité est une de leurs règles de vie qui s'est étendue sur tout le peuple sénégalais et qu'Aminata Sow Fall relate dans son premier roman *Le revenant* (1976). Les Wolof entretiennent des liens étroits avec les autres groupes ethniques un peu dispersés dans le pays mais parfaitement représentés dans la capitale.

Rappelons que les Wolof, parmi lesquels se passent les romans d'Aminata Sow Fall, forment 41% de la population sénégalaise. Ils sont originaires du nord du Sénégal où se développa autrefois le grand royaume du Djolof. Peuple d'agriculteurs et de commerçants, ils sont descendus aujourd'hui vers Dakar et le Centre du pays, grande région de culture de l'arachide, moteur de l'économie sénégalaise. Les Wolof vivent en communauté. Ils donnent beaucoup de valeur aux liens qui les unissent à leur société.

Cependant, cette société wolof a subi de grands changements décrits dans *Le Revenant* où l'on voit une société tout à fait métamorphosée par le Sieur Argent à cause de son contact avec l'occident. Aminata Sow Fall précise : « A mon retour au Sénégal,

en 1969, après sept ans d'études en France, j'ai constaté que l'argent était en train de déshumaniser les rapports. On ne respectait plus ceux qui n'en avaient pas, même s'ils avaient des qualités extraordinaires sur le plan humain. *Xalis du faj dee, gacce lay faj*, dit le proverbe : « l'argent ne préserve pas de la mort, mais peut servir à sauver l'honneur » (Cessou 72). Cette affirmation d'Aminata Sow Fall prouve qu'elle a vraiment été choquée par la perte des valeurs culturelles qu'elle affectionnait. Les qualités humaines qui garantissaient une harmonie communautaire au sein de la société ont peu à peu cédé le pas à de vulgaires valeurs mercantiles. Son œuvre décrit ces transformations, ce qu'un critique souligne en ces termes : « Aminata Sow Fall a été reconnue pour ses analyses de comportements de la société sénégalaise contemporaine, relevant comment certains changements sociaux, politiques et économiques ont entraîné le déclin des coutumes et des mœurs publiques et privées » (Gadjigo 26).

Contrairement à la plupart des écrivaines sénégalaises comme Nafissatou Niang Diallo et Mariama Bâ, Aminata Sow Fall donne plus d'importance à la fiction qu'à l'autobiographie, aux personnages masculins qu'aux personnages féminins et à la troisième personne qu'au « je » narratif. Elle insiste aussi sur le fait qu'elle n'est pas féministe mais simplement une femme dont le premier rôle est de transmettre l'éducation et la culture traditionnelle comme le faisaient les femmes de villages par le biais des contes lors des veillées au clair de lune. Pour ce faire, Aminata Sow Fall a choisi le roman. *L'appel des arènes* (1981) est un véritable chef d'œuvre digne des veillées nocturnes au clair de lune autour du feu.

Grâce à sa plume, elle fait la satire des cérémonies culturelles si symboliques autrefois mais qui sont devenues le sujet de véritables conflits entre la tradition et la vie

moderne. Une vie où un peuple se transforme et se travestit pour répondre aux besoins du temps, de la vie urbaine et du rôle que l'argent y joue. Dans *Le revenant* (1976), Aminata Sow Fall montre comment Yama, l'héroïne du roman, transforme les funérailles de son frère en une cérémonie qui ressemble plus à une célébration qu'à un deuil, afin de montrer son statut social. « Elle avait même ajouté le nom d'un ministre aux annonces nécrologiques » (45).

Son roman, *Douceurs du bercail* est pourtant différent de ces œuvres précédentes telles *L'Appel des arènes* et *Le revenant*, dans la mesure où pour la première fois, l'écrivaine semble se concentrer sur un personnage féminin, Asta Diop et sur un thème au caractère universel : les tares de la globalisation. Dans *Douceurs du bercail*, Sow Fall met Asta devant la réalité de l'immigration et d'une métropole qui est devenue franchement inhospitalière vis-à-vis de ses anciennes colonies. « Qu'êtes-vous venue faire ? » (15), « Pourquoi êtes-vous venue ? » (16), « Vous restez combien de temps ? » (22). Tel est l'accueil plutôt froid qui lui fût réservé à l'aéroport lors dès son arrivée en France après un long vol et un contrôle par la gendarmerie : « Vos papiers, Madame » (23) bien avant même de passer par la police des frontières. La fouille honteuse qui s'en suivit lors de son passage par la douane fut la goutte d'eau qui fit déborder le vase. Asta se trouve devant une situation tellement humiliante (fouille des cavités) qu'elle en perd la raison. Il s'en suit un long séjour d'une semaine dans le « dépôt » de l'aéroport en attendant l'inévitable déportation. Là, elle rencontre toutes sortes d'énergumènes qui ne cherchaient qu'à raconter leurs déboires aux mains des autorités françaises et leurs expériences dans un pays où le racisme n'est égalé que par les difficultés existentielles. Asta sombre dans une folie temporaire et au bout du tunnel, elle refait surface avec force

détermination et décide de « s'en sortir » chez elle au Sénégal, au milieu de ses compagnons d'infortune à qui elle réussit à procurer une vie prometteuse dans son espace utopique, *Naatangué*, qui en wolof signifie bonheur, prospérité. Elle déclare :

Le plus dur aujourd'hui c'est que l'espoir s'en va... Aimons notre terre ; nous l'arroserons de notre sueur et la creuserons de toutes nos forces, avec courage. La lumière de notre espérance nous guidera, nous récolterons et bâtirons. Alors seulement nous pourrons emprunter les routes du ciel, de la terre et de l'eau sans être chassés comme des parias. Nous ne serons plus des voyageurs sans bagages. Nos mains calleuses en rencontreront d'autres en de chaudes poignées de respect et de dignité partagée... (196)

Le message est clair : « La terre ne ment pas » (214) ; comme dit le fameux adage : « il faut cultiver son jardin ». Asta l'a bien compris et en remettant en valeur un terrain vaste et inculte, elle prouve que seul le travail paie. Ce projet sera mené de main ferme par Asta, sa mère, et ses compagnons d'infortune, parmi lesquels un étudiant, un griot, un aventurier et bien entendu Anne. Aminata Sow Fall montre à travers la composition de ce groupe qu'il faut du tout pour faire un monde. Le progrès ne sera obtenu que par un dur labeur mené de front par une femme de tête. Asta se dit lors de sa détention : « A présent, c'est leur peine qui me fait surtout mal... Moi, je m'en sortirai ; jusqu'ici toute ma vie a été un combat... » (85). En outre, les jeunes arbres qu'Anne envoie à son amie de la France afin qu'elle les plante à *Naatangué*, son oasis de paix au Sénégal, sont très symboliques. Ils apportent une touche internationale à cette utopie, démontrant encore l'aspect universel du militantisme humaniste d'Aminata Sow Fall.



Aminata Sow Fall compare Asta aux téméraires amazones à la force de caractère imperturbable. Quand elle se trouve marginalisée et emprisonnée par un système raciste, elle puise dans son fort intérieur et retrouve sa dignité grâce à la solidarité féminine : « Petite sœur [...] nous sommes dans la même galère. Nous devons nous soutenir les uns les autres... Il ne faut pas te laisser aller comme ça » (*Douceurs du bercail*, 45).

Asta se remet vite de sa mésaventure. L'écrivaine en profite pour remettre en question la notion selon laquelle les femmes sont faibles et réussit à tourner l'épisode la plus noire de la vie de l'héroïne en une sorte de rédemption, une victoire sur le sort. Elle prend sa vie en main et refuse de se laisser aller au découragement : « Le fleuve et la femme ont en commun le privilège d'être dotés d'une force prodigieuse cachée dans leurs tréfonds, sans que rien, à la surface, ne le laisse soupçonner » (*Douceurs du bercail*, 196)

Tout comme *ses consœurs féministes africaines*, Aminata Sow Fall apporte une dimension existentialiste/philosophique au discours féministe occidental sans pour autant y souscrire en tant qu'idéologie. Elle change les bases du discours de l'imaginaire d'antan qui préconisait le discours de l'éternel féminin ou l'emprisonnement des hommes auquel semble souscrire beaucoup de féministes occidentales. Aminata Sow Fall ne pense pas que l'homme-individu est à la base de tous les problèmes de la femme. Au contraire. Elle réussit à prouver à travers *Naatangué* que les hommes font partie de la solution. Elle souscrit, de par sa théorie au féminisme sénégalais ou familisme qui vise le bien-être familial. « Revisitons et réévaluons les pratiques traditionnelles, il faut garder le bien et rejeter le mal. » (217)

Cependant, tout comme Ogundipe-Leslie et Aidoo elle cherche une égalité, un équilibre. Le couple Anne/Didier en est la parfaite illustration. Anne, l'amie d'Asta, est mariée à un homme moderne qui la soutient dans toutes ses entreprises et se comporte comme un partenaire qui veille à l'intérêt de son associée plutôt qu'un tuteur qui donne direction à sa vie. Tous deux travaillent en dehors de la maison, contribuant donc financièrement au maintien du ménage, et partagent aussi les tâches domestiques. Ils se complètent l'un l'autre :

Didier est heureux d'avoir traversé avec Anne ces jours de détresse, de lui avoir tenu la torche du réconfort et de la sérénité. Parce que tous les deux, sans aucun doute, ont été touchés par la grâce des vieux couples qui se fondent l'un dans l'autre sans cesser d'exister dans leur irréductible dignité d'être humain à part entière (*Douceurs du bercail*, 144)

Quand Anne décide d'aller à l'encontre de la norme et refuse la maternité après la mort de leur fille, Didier la réconforte tacitement. Ce refus de la maternité est très symbolique. D'habitude, la société s'attend à ce qu'une femme qui perd un enfant dans ces conditions en fasse un autre tout de suite à titre de réconfort. Aminata Sow Fall montre ainsi à travers Anne que la femme peut disposer de son corps comme elle l'entend. Le combat féministe d'Anne est très discret et personnel. Il reflète les réalités de son milieu. Sow Fall montre ainsi que le mouvement féministe en Europe a fait de si grands pas que la femme qui décide de refuser la maternité n'est pas marginalisée. La réalité sénégalaise est tout autre.

Aminata Sow Fall oppose la complicité tacite du couple Anne/Didier au tumulte du couple Asta/Diouldé pour montrer la différence de la position et la condition de la femme dans les deux sociétés. En opposant les personnalités des maris, Aminata Sow Fall met l'accent sur les disparités dans la dynamique des deux couples mais aussi des deux cultures. Au contraire du caractère malléable et de la force tranquille de Didier l'homme du monde, Diouldé est un athlète « trapu et court sur pattes » (*Douceurs du bercail*, 86), une brute « au cœur de béton, ... au rire méchant, sec, bref, tranchant, qui engloutit la cible dans les abîmes de l'humiliation.» (86). Diouldé n'hésite pas de battre sa femme afin de la soumettre à ses volontés. Il aide l'écrivaine à montrer que dans le couple sénégalais, l'homme mène la femme d'une poigne de fer. Il souscrit à la croyance traditionnaliste au Sénégal qui permet aux hommes de comporter en maîtres dans leurs ménages. Dans mon expérience dans ce milieu, j'ai plus d'une fois assisté à des épisodes douloureusement humiliants où des hommes en battant leurs femmes, leur rappellent qu'ils les ont achetées et de ce fait qu'elles leur doivent une obéissance totale. Ce comportement est justifiable aux yeux de la société traditionnelle sénégalaise qui fixe une dot qui change de mains entre l'époux et le père de la mariée lors de la cérémonie de mariage. On dirait que la femme est un bien qui change de propriétaire. Aminata Maïga Ka en parle dans son roman, *Le miroir de la vie* (1985). Elle ne manque pas de rappeler les conseils que chaque père de famille donne à sa fille, la nouvelle mariée, la nuit de noces avant de la donner à la délégation venue la prendre au nom de son mari :

Quant à toi, poursuit-il, se tournant vers Rokhaya, écoute les quelques conseils que je vais te prodiguer avant que tu ne rejoignes le domaine conjugal. Dès l'instant que tu es mariée, tu appartiens corps et âme à ton mari. Il est ton unique

seigneur et maître. Il est seul habilité à te mener au Paradis où, du reste, tu n'iras qu'en lui obéissant aveuglement. Sois sourde, aveugle et muette, c'est le secret du bonheur. Sache mesurer tes paroles quand tu t'adresses à lui. Ta volonté entière doit être tendue à lui donner pleine satisfaction... Le mariage, ma fille est un pot de m... recouvert d'une mince couche de miel. L'amour ne dure que les premiers temps, puis viennent les cris et les larmes, l'amertume et le désespoir. C'est alors que tu devras faire preuve de courage, de persévérance, de stoïcisme même. (Ka 36)

Ainsi ballotée et offerte à la famille de son mari, la femme n'a plus de recours. Le père qui devait la protéger contre tout et tous s'est simplement débarrassé d'elle, lui intimant implicitement de subir le reste de sa vie, le divorce étant fortement proscrit.

Ayant grandi dans une telle société, Diouldé a du mal à comprendre le désir d'indépendance d'Asta sa femme, une intellectuelle. Il l'encourage à arrêter ses études universitaires afin d'assumer entièrement seule l'éducation de leurs trois enfants. Le couple Asta/Diouldé est symbolique dans la société postcoloniale sénégalaise. Il représente une nouvelle dynamique : celle du traditionalisme en conflit avec le modernisme. Les femmes, ayant poursuivi des études supérieures et/ou ayant vécu en Occident découvrent une autre manière de vivre. Elles ne se laissent plus faire et cherchent à se libérer de la tyrannie patriarcale. Asta refuse l'élément traditionnel dans son ménage. Elle tient tête à sa mère qui lui conseille de se référer à la tradition et à l'expérience de ses aînées dans la vie de couple. Elle va même jusqu'à refuser la dot, élément essentiel de la cérémonie traditionnelle, suivant le pas de beaucoup de féministes telles Mariama Bâ qui comptent de ce fait prouver leur indépendance en refusant de se

« vendre » à leurs maris. «Ma mère n'en revient pas. J'ai décidé d'épouser Maodo sans rien lui demander en retour. Ni dot, ni réception » (*Une si longue lettre*, 35).

Son ménage est pourtant condamné dès le début. Diouldé a une vision traditionaliste du mariage. Il refuse de faire les travaux domestiques et laisse Asta s'occuper seule des enfants. Asta qui rêve d'égalité est d'indépendance se rend vite compte de son erreur. Elle décide de divorcer et de refaire sa vie avec l'aide de son amie Anne et de rentrer au Sénégal.

Le statut de femme divorcée au Sénégal est semblable à celui d'une prostituée comme le remarque Ousmane Socé Diop dans *Karim* (1966). Elles deviennent souvent la cible des hommes à la recherche d'une aventure facile, et même parfois de femmes jalouses qui souvent les accusent à tort d'avoir les mœurs faciles. Asta a dû de ce fait faire montrer de beaucoup de courage afin de joindre le rang des marginalisées. La femme divorcée, selon la société sénégalaise doit se marier le plus vite possible afin de retrouver le respect et l'honneur sous la protection de son mari. Asta refuse catégoriquement de se remarier et assume dignement sa condition. Elle se trouve un travail et cherche à prouver autant que possible qu'une femme vaut son pesant d'or.

Elle rejoint la théorie de Simone de Beauvoir qui, dans son œuvre *Le deuxième sexe*, s'applique à élaborer que la différence biologique n'implique en rien l'infériorité d'un sexe par rapport à l'autre. « La révolution industrielle et l'impérialisme poussé, ayant favorisé le développement de la technologie qui, à son tour, a favorisé les cerveaux par rapport aux muscles, font que les femmes, pouvant désormais prétendre aux mêmes avantages que les hommes, n'hésitent pas à exiger un traitement meilleur » (de Beauvoir,

112). Aminata Sow Fall le prouve dans le roman à travers les protagonistes. Il serait intéressant de souligner que, bien que Simone de Beauvoir semble être démodée, la société sénégalaise moderne la considère comme un canon incontournable, donc toujours d'actualité. Ce fait ayant ses racines dans un passé colonial qui laisse toujours ses séquelles. De plus, le féminisme sénégalais, se cherchant toujours une identité propre, a du mal à se départir son passé et d'embrasser le féminisme africain, c'est-à-dire nigérian - comme le dit si bien Susan Arndt dans *The Dynamics Of African Feminism* :

In this, I follow the tendency of other studies thematizing the issue of feminism in Africa: the majority of the theoretical studies on feminism in Africa, as well as the articles in which alternative concepts of feminism are introduced, deal with Africa in general, making use of terms such as "African women" and "African feminism". This is especially interesting given that most of these studies have been written by Nigerians." (Arndt 24)

*La Parole aux Négresses* de la féministe Awa Thiam est aussi la démonstration d'une étude extraordinaire sur les différents aspects de l'aliénation féminine. Selon l'essayiste, la femme/procréatrice a été de tout temps soumise à l'homme/artisan, qui en lui imposant l'idée que son sort est étroitement lié à une fatalité irréversible l'a réduite en objet/machine dont l'utilité première est d'enfanter. Il serait intéressant à la lumière de ma connaissance de la société sénégalaise, d'essayer d'appliquer certains points de l'analyse à l'expérience d'Asta en tant que « membre/esclave » de cette entité largement dominée par les « hommes/maîtres » (215).

Cette structure sociale comme le prescrit Simone de Beauvoir, par le fait qu'elle assigne des rôles différents aux hommes et aux femmes, entrave la liberté de ces dernières de se construire leur propre identité. De même, tout comme le constate Aminata Sow Fall dans ses romans, la société sénégalaise veut que la femme reste sous la tutelle de son père jusqu'au mariage, et sous celle de son mari jusqu'à ce mort (ou divorce) s'en suive. Asta est dès lors définie soit par son père, soit par son mari dont elle porte successivement les noms. Même émancipée et autosuffisante, elle se trouve ainsi nihilisée ; elle ne peut prétendre ni à l'indépendance, ni à la liberté en tant qu'être humain à part entière.

Aminata Sow Fall suggère que la femme est en partie responsable de sa fonction de subordonnée. De par son existence parasitaire, elle se complaît dans le rôle de l'« autre », cet autre qui, par une vision sartrienne risque toujours d'être considérée comme l'« en-soi ». Asta est battue et malmenée par son mari Diouldé qui se croit tout permis puisqu'elle dépend entièrement de lui : « Diouldé avait tempêté plus fort que de coutume parce qu'il n'avait pas apprécié que de tierces personnes eussent vent des sévices moraux et corporels qu'il infligeait de plus en plus régulièrement à Asta » (*Douceurs du bercail*, 168). Il lui dit pour se justifier : « Malhonnête, va ! Est-ce que tu n'as pas tout ce qu'il te faut ! Est-ce que je n'ai jamais refusé de te payer tes toilettes, tes bijoux... » (168).

Comme le démontre Aminata Sow Fall, la complaisance de la femme dans le rôle que lui assigne le mâle dans un univers masculin, permet à ce dernier d'exercer une sorte d'abus de pouvoir. Dans certaines tribus sénégalaises comme le montre Aminata Ka dans *Le miroir de la vie*, l'homme parvient à contrôler l'appétit sexuel de la femme en lui imposant des rites tels que l'excision qui n'est rien d'autre qu'une manière d'enlever sa

féminité à la femme par l'élimination de sa sensualité innée (Ka 143). Le mâle élimine ainsi toute compétition entre l'organe mâle et la partie qui lui ressemble le plus dans l'organe sexuel féminin. En enlevant sa féminité à la femme, l'homme lui enlève une partie de son humanité car selon Beauvoir, les deux sont étroitement liées : « Renoncer à sa féminité, c'est renoncer à une part de son humanité » (de Beauvoir 324). Aminata Sow Fall, à travers Asta, intime aux femmes de ne jamais renoncer à elles-mêmes.

### ***Prisons littéraires : Douceurs du bercail et La Folie et la Mort***

Les deux romans, *Douceurs du bercail* et *La Folie et la Mort*, sont intimement liés autant par le choix thématique que par l'utilisation de la métaphore du fermé. La prison chez la première et l'internat chez la seconde sont ainsi très symboliques. Il y a chez les écrivaines ce constat d'enfermement, d'étouffement et de mort. Aminata Sow Fall relate l'étroitesse du dépôt où les immigrés en voie de déportation attendent leur vol de retour au pays natal. Le lecteur ressent cet étouffement à en devenir claustrophobe. La fin du séjour dans le « dépôt » est marquée par l'ignominie et le viol : « Quand la lumière est revenue au bout d'un temps qui a duré comme une éternité en enfer, des visages figés par la stupeur ont affiché la désolation extrême d'un champs de ruines... Codé gisait sur le ventre, les deux fesses à moitié nues, avec des gémissements rauques d'une voix cassée » (*Douceurs du bercail*, 131).

Dans *La Folie et la Mort*, Ken Bugul enferme Mom Dioum dans un hôpital psychiatrique où elle trouve la mort, assassinée : « Yaw tout d'un coup se détacha de Mom Dioum, lui prit le cou et se mit à l'étrangler de toutes ses forces... Sa force décupla dans l'étreinte et quand Mom Dioum cessa de vivre, il la déposa avec douceur sur le sol



froid de la morgue » (227). Cet enfermement physique conduit au dérangement mental de Yaw et le pousse au meurtre. La folie, dans son aliénation, non seulement coupe du reste du monde, mais aussi engendre le crime. Aminata Sow Fall utilise la folie comme une transition, un état temporaire qui aide Asta, l'héroïne de *Douceurs du bercail* à se défaire de ses dernières illusions, de ses inhibitions et à se concentrer sur la problématique du racisme et de la condition des immigrés lors de sa détention au dépôt.

En outre, la folie chez ces deux romancières, a le pouvoir d'inspirer l'activisme social et politique. Dans son livre *Of Suffocated Hearts and Tortured Souls*, Valérie Orlando encourage la femme à aller au bout de sa folie si cette dernière lui permet de se libérer du joug masculin et du traditionalisme patriarcal en lui permettant de se regarder et de faire son introspection ainsi que l'analyse de son milieu socioculturel.

Au contraire d'Asta Diop qui cherche à s'intégrer à son groupe d'infortunés et à ne faire qu'une avec la société sénégalaise traditionnelle après son retour au pays à la suite de son divorce, l'héroïne de *La Folie et la Mort*, Mom Dioum, fait de sorte de se démarquer de sa communauté. Elle refuse de s'y associer dorénavant. Elle choisit la folie : « La folie peut être un choix, une approche de la liberté. Oui la liberté. La folie choisie, c'est la liberté. Il faut être fou pour être libre, pour dire la vérité » (182). Cependant à la lumière de la position de certains critiques à ce sujet comme Orlando qui encourage la femme à utiliser la folie à son avantage, il serait intéressant de se savoir si vraiment la folie l'aide ou lui porte préjudice.

Vue sous un autre angle, la position de Mom Dioum, peut bien signifier que la liberté est du domaine de l'impossible. Du moins, il paraîtrait absurde de chercher à être

libre ou à dire la vérité. Cela ne signifie pas néanmoins que la vérité et la liberté sont impossibles. Il faut seulement avoir assez de courage pour être libre et dire la vérité dans un monde où la liberté a été exclue. L'exercice de sa liberté signifie nécessairement la transgression l'ordre établi par Mom Dioum. La folie est par conséquent subversive puisqu'elle se dresse contre la loi. Plus loin d'ailleurs Ken Bugul reconnaît que la folie est la seule alternative.

-Yaw, y aura-t-il un moyen de choisir sa folie ? Ou bien ne sommes-nous pas en train de parler d'une folie inéluctable, d'une folie à laquelle nous ne pouvons rien faire que de l'accepter, que de l'adopter car nous n'avons pas d'autre choix dit Mom Dioum

-comment n'avons-nous pas d'autre choix ?

-Nous avons toujours la possibilité de faire un choix...

Donc la folie serait un choix répondit Yaw.

Parce que nous n'avons plus de choix peut-être. Parce que nous n'avons pas les moyens de choisir autre chose. (*La Folie et la Mort*, 182)

Ces personnages choisissent la folie parce qu'ils n'ont plus d'autres choix et décident de souscrire à la notion que chante Ken Bugul : la folie libère ! Ce choix de la folie les condamne à l'asile, au silence et finalement à la mort. Mom Dioum et Yaw sont condamnés à la déraison en acceptant l'asile de fous. Ils se sont condamnés à mort en acceptant le silence. Cette mort n'est pas rédemptrice pas plus que ne l'a été la folie. Pourtant elle s'impose aux personnages. Elle est inévitable. Cette mort choisie par forfait s'apparente au suicide. Parlant de suicide Albert Camus dans *Le Mythe de Sisyphe* écrit :

Se tuer, dans un sens,... c'est avouer. C'est avouer qu'on est dépassé par la vie ou qu'on ne comprend pas...c'est seulement avouer que cela ne vaut pas la peine. Vivre, naturellement n'est jamais facile... mourir volontairement suppose qu'on a reconnu, ... l'absence de toute raison profonde de vivre... (Camus 38).

Ainsi, si Mom Dioum semble adopter une attitude de lâcheté, elle est loin d'être lâche. Son action est une action subversive contre une société qui cherche à l'assujettir. Elle a engagé une lutte silencieuse contre l'injustice. Mom Dioum refuse le système qui les a condamnés à mort. La mort, pour Mom et Yaw, n'est plus ni moins qu'un acte d'admission de leur incompréhension de la vie. Ils avouent par cet acte qu'ils sont « dépassés par la vie ». (88)

Cette forme d'engagement extrême, sans compromis et fatale, de la part de l'écrivaine fait échos à ses choix extrêmes dans ses œuvres précédentes. Lorsqu'elle est marginalisée par une société dans laquelle elle compte vivre son aliénation, Ken Bugul choisit l'acculturation qui la conduit à la folie temporaire.

Dans son roman, *Le Baobab fou*, où l'écrivaine contemple l'étendu de son dérangement mental et de son aliénation, Bugul exige d'être reconnue par un peuple auquel elle croit appartenir. Ainsi elle achète une perruque qui, selon elle, la rapproche d'apparence à ce groupe qu'elle veut intégrer à tout prix. » (*Le Baobab fou*, 54). Il faut noter qu'elle ne se sert pas de son niveau intellectuel pour entrer dans le cercle occidental. Elle utilise son corps. Son corps est la partie la plus visible de son être. C'est cette partie qu'il faut faire disparaître non pas dans un Noir mais dans un Blanc. C'est ce qui explique le choix de Louis comme amant. Ce dernier lui sert de masque pour cacher son soi africain. Louis lui permet de rester attachée à la société qui a fabriquée son soi

social. Cela explique par exemple pourquoi elle se gêne en face d'autres Africains quand Louis est à ses côtés. Ces Africains sont le miroir de sa conscience, le regard de trop qui lui révèle qu'elle n'est ni sincère avec elle-même ni sincère avec ses compatriotes et encore moins avec Louis. Ce choix de Ken Bugul montre non seulement un engagement personnel, mais aussi, comme la Capécia dont Franz Fanon parle dans *Peau noire, masque blanc* (1952) un complexe racial. Elle utilise un masque (Louis) à la place de sa personne et son corps à la place de son intellect.

Aminata Sow Fall a une approche tout à fait différente. Elle utilise le temps pour jauger la santé mentale de l'héroïne. Quand Asta perd la raison, elle est menée dans un endroit où le temps semble suspendu. Lorsqu'elle se remet, elle commence peu à peu à trouver repère dans la fréquence des repas que leur servaient leurs geôliers. Elle apprendra plus tard qu'elle était détenue pendant huit jours. Huit horribles jours qui se sont terminés dans l'horreur. Comme une illuminée, elle retrouve la lumière à la fin du tunnel. Elle se remet de sa folie temporaire comme le dormeur se remet d'un cauchemar au réveil. Ainsi, durant cette parenthèse cauchemardesque, Asta a eu le temps d'explorer les problèmes attendant à la condition humaine. Elle a eu le temps d'écouter les expatriés et d'arriver à une solution. Elle préconise qu'après tout, le paradis que les émigrés cherchent dans la métropole peut être construit chez eux. Elle croit au travail de la terre et à la revalorisation des pratiques ancestrales qui garantissent le bien-être de la femme et de la famille. Aminata Sow Fall qui crée un espace utopique, *Naatangué* où la femme est respectée et vénérée : Asta est la propriétaire et la patronne de *Naatangué*, une sorte d'oasis à la lisière d'un fleuve.

Ken Bugul et Aminata Sow Fall ont conçu leurs œuvres comme une quête de soi, une volonté de sortir la femme de sous la tutelle encombrante du traditionalisme. Elles plaident sinon pour une rupture avec les pratiques dangereuses et nocives tel le tatouage des lèvres et du menton que subit l'héroïne de *La Folie et la Mort* chez Ken Bugul, du moins pour le bien-être socioculturel de la femme chez Sow Fall qui crée un espace utopique, *Naatangué* où la femme est respectée et vénérée. Elle entend, par son activisme social, libérer les femmes sénégalaises de certaines pratiques traditionnelles. Son but premier dans son militantisme consiste non seulement à libérer la femme d'elle-même, mais aussi de l'entourer d'une société égalitaire prône à l'épanouissement collectif. Ainsi, dans son combat aux caractères humanistes, Aminata Sow Fall se rapproche plus du féminisme africain ou « Stiwanism » d'Ogundipe-Leslie qui a une vision plus universelle que celle de l'Africaine-Américaine Clenora Hudson-Weems qui soutient le discours de l'Africana womanism qui s'adresse principalement à la diaspora.

Aminata Sow Fall milite pour le bien-être et l'avancement de la famille d'où le terme « famillisme » qui a une connotation plus universelle. Le famillisme répond mieux aux besoins d'une société sénégalaise à cheval entre un traditionalisme puissant et un modernisme qui gagne de plus en plus de terrain. Le féminisme occidental, bien qu'inspiratoire, ne répond pas tout à fait aux besoins des sénégalaises. Le féminisme sénégalais revêt un caractère collectif et communautaire. Aminata Sow Fall a su montrer ainsi qu'il ne suffit pas de se cacher derrière un « isme » pour militer pour le bien-être social. Elle vit son engagement dans la discrétion et la pudeur et compte sur la participation de tous pour mener le combat à bien.

En outre, la folie chez ces deux romancières a le pouvoir d'inspirer l'activisme social chez leurs protagonistes. Aminata Sow Fall l'utilise comme une transition, un état temporaire qui aide Asta à se défaire de ses dernières illusions, de ses inhibitions et à se concentrer sur la problématique du racisme et de la condition des immigrés lors de sa détention au dépôt. Chez Ken Bugul, la folie est une cure qui aide Mom Dioum à vivre une marginalisation choisie. Quand on porte le nom Ken Bugul c'est pour exorciser un mal, une malédiction. Ce symbolisme l'auteur le transmet au personnage de *La Folie et la Mort* Mom Dioum a qui le choix d'un pronom personnel comme nom donne une autre dimension en l'entourant de mystère.

L'effet stylistique chez Ken Bugul est créé par toute une série de notations juxtaposées sous forme de verbes d'action et la métaphore doublée d'une hybridité textuelle. Il se démarque de la simplicité linéaire de l'écriture chez Aminata Sow Fall à qui il oppose une série de va-et-vient et un rythme endiablé de la phrase qui annonce le grand malheur des protagonistes.

Le génie de Ken Bugul apparaît dans sa manipulation de la société à travers le personnage de Mom Dioum qui, en choisissant la folie, choisit son destin de militante qui s'affranchit des chaînes douloureuses d'une société qui inflige la douleur à ses membres femmes. Son féminisme est caché mais il est tout à fait pertinent.

Aminata Sow Fall arrive à une conclusion plus optimiste avec son oasis Naatangué qui a pour but ultime de restaurer l'amour-propre de la femme, mais aussi de la société toute entière par extension. Après tout, Naatangué est une métaphore pour un humanisme universel qui est unique et doit être privilégié selon l'écrivaine. Nous retrouvons cet universalisme chez Sembène qui utilise son cinéma comme une pancarte

dénonciatrice, mais aussi comme arme didactique dont le rôle principal est la revalorisation de l'humanité et de l'identité culturelle.

Chez Aminata Sow Fall, le familisme prend des allures d'unification, d'association et de d'universalisme dans le discours. L'écrivaine use de ses talents et sa discrétion pour lancer un appel à la société sénégalaise afin de constater l'observance des normes sociales qui assignent à chaque sexe rôles et statuts. Son but est de circuler un message égalitaire dans le traitement de la femme dans toutes les couches sociales du monde. Son familisme est antidiscriminatoire.

## Chapitre 4

### FAMILLISME ET *MOOLAADÉ* DE SEMBÈNE : LA LUTTE POUR L'HUMANITE

« Appeler les femmes "le sexe faible" est une diffamation ; c'est l'injustice de l'homme envers la femme. Si la non-violence est la loi de l'humanité, l'avenir appartient aux femmes. » Gandhi

Avec *Moolaadé* Sembène Ousmane rejoint Ken Bugul et Aminata Sow Fall dans l'arène du militantisme et continue à s'intéresser et à traiter des préoccupations essentielles des hommes et des femmes de son époque, faisant de lui un élément essentiel du famillisme, une forme de féminisme plus appropriée au Sénégal qui se préoccupe aussi bien du bien-être de la femme que celle de la société toute entière. *Moolaadé* est le deuxième volet d'une trilogie dont le thème principal est l'héroïsme au quotidien des personnes ordinaires. Il confirme l'habitude du cinéaste de se servir des universalismes à propos de la condition humaine comme fondation de ses films. Sembène prouve grâce à *Moolaadé* que la détresse humaine est un phénomène universel.

L'excision est au cœur du film *Moolaadé* de Sembène Ousmane dont l'étude semble être inévitable dans cette thèse dans la mesure où on ne peut parler de féminisme au Sénégal sans faire allusion à Sembène. Né en 1923 en Casamance, au sud du Sénégal, où son père pêcheur avait émigré de Dakar, Sembène a été salué comme l'un des écrivains les plus prolifiques d'Afrique et le "père du cinéma africain". Expulsé de l'école en 1936 pour indiscipline, son éducation formelle ne sera jamais allée au-delà du secondaire. Incapable d'apprendre le métier de pêcheur de son père parce qu'ayant



toujours souffert du mal de mer, il fut envoyé en 1938 dans la famille de son père à Dakar, alors siège des Territoires de l'Afrique de l'Ouest Française (AOF). Tour à tour pêcheur, maçon, mécanicien automobile, tirailleur sénégalais, docker puis responsable syndical à Marseille, il s'intéresse à la littérature africaine et écrit des romans dès 1956 dont le *Docker Noir* (1956). En 1959, il revient au Sénégal et fait le tour du continent africain. A l'âge de 40 ans, il étudie le cinéma à Moscou, à l'école VGIK. En 1962, il commence à réaliser des courts métrages. En 1966, son premier long métrage *La noire de...* le fait entrer dans la catégorie des réalisateurs politiquement et socialement engagés. Pionnier du cinéma africain, Sembène a réalisé une dizaine de longs métrages qui pour la plupart ont été montrés dans les plus grands festivals internationaux où ils ont souvent reçu des prix. Il est aussi l'un des fondateurs du Festival panafricain du cinéma et de la télévision de Ouagadougou (FESPACO). Il est mort en juin 2007 à Dakar.

L'un des mérites les moins connus de Sembène est qu'il continue de représenter la tête de proue d'une certaine catégorie d'hommes qui luttent pour le bien-être de la femme sénégalaise sans pour autant la traiter comme un être faible et incompetent. Cependant, Sembène ne tombe pas non plus dans le piège de l'idolâtrie, ni de la représentation de la femme comme un caractère de la Bruyère, c'est-à-dire un type/être unidimensionnel. Chez Sembène, la femme devient une force à la fois tranquille et incommensurable qui lutte à la fois aux côtés et/ou contre les hommes suivant les besoins du moment. Colle Ardo, l'héroïne de *Moolaadé* (2005) en est la parfaite illustration. Cette attitude politique découle de la carrière pré-cinéma de Sembène.

Avant de passer au film comme moyen d'expression, Sembène a travaillé comme organisateur syndical, éditeur de journaux et romancier, ceci parmi d'autres emplois à la

fois dans son Sénégal natal et en France. Ces professions ont été des facteurs non négligeables dans sa conversion en militant politique particulièrement intense. L'écrivain-réalisateur a dédié une forte partie de sa carrière à la création de drames fortement satiriques sur les effets du patriarcat africain sur la société civile. Dans les films comme *La Noire de...* (1966) (qui parle d'une servante exploitée), *Xala* (1975) (l'histoire d'un homme maudit et rendu impuissant le jour de son mariage avec sa troisième femme) et *Faat Kiné* (2000) (les aventures et le succès d'une mère célibataire dans une société patriarcale). Sembène a créé des portraits des plus indélébiles de la femme et de la féminité dans le cinéma au cours des quarante dernières années. Le dernier film provocateur de Sembène, *Moolaadé* est peut-être son mélange le plus réussi qui allie à la fois politique et divertissement. Il a fait ses débuts à Cannes où il a remporté le grand prix « Un Certain Regard ». Toutefois, l'artiste maintient dans une interview lors de la sortie de *Moolaadé* à New York en 2006 : « *Je dois avouer que je n'ai pas le courage de mettre toutes mes conclusions dans mon film. Car alors il deviendrait propagande.* » (*cinema-scope.com*)

*Moolaadé* fait le procès de l'excision. Dans un village africain, où il est encore temps d'observer le rituel ancestral de l'excision, considéré comme une purification des femmes, Collé Ardo, seconde épouse de Bathily, frère cadet d'un notable du village s'érige une deuxième fois contre les matrones du village chargées de la redoutable opération. Elle veut porter secours aux filles qui tentent d'échapper à la mutilation génitale en cherchant sa protection. Sept ans auparavant, Collé avait refusé de faire exciser sa fille, défiant ainsi le village entier. Elle accorde le « Moolaadé », un droit

d'asile qui peut causer la malédiction à quiconque le viole. Pour le proclamer, elle tend quelques fils de couleur devant l'entrée de sa cour.

Dans le village, le conseil des hommes est révolté. Collé remet en cause leur position et une somme de traditions ancestrales. Deux autres enfants qui ont refusé l'excision ont préféré fuir le village plutôt que de se réfugier chez Collé. On apprend bientôt qu'elles se sont jetées dans le puits plutôt que d'être reprises. Le chef ordonne que l'on comble le puits. Collé refuse de se plier à la demande générale et de remettre les fillettes entre les mains de l'exciseuse. Elle compte tout faire pour éradiquer la barbarie que représente l'excision. Elle fut publiquement flagellée ; mais loin de la détruire, cette humiliation qu'elle subit stoïquement la rend plus brave. Elle devient du coup l'héroïne du village et bon nombre de femmes l'admirent et cherchent comme elle à défier l'ordre établi en se ralliant à sa cause. Pour que les femmes retournent à leur ancienne servitude, les hommes du village les privent de leurs postes de radio -- « agents de la perdition » -- mais un peu trop tard tout de même car elles ont pu apprendre grâce à celle-ci que le grand Imam de la mosquée Al Azhar condamnait l'excision.

Ousmane Sembène, comme d'habitude, utilise le film comme outil didactique en ce sens qu'il lui permet d'atteindre la population à part entière. Ses films sont des chefs-d'œuvre à valeur anthropologique qui forcent le spectateur à s'interroger. Selon Sembène, le film est une autre manière d'interpeler l'africain alphabétisé ou pas. Il reconnaît cependant que l'indépendance du film africain ne fut pas généreusement octroyée mais laborieusement conquise. *Françoise Pfaff, l'une des critiques les plus*

*prolifères du cinéma africain en général et de Sembène en particulier, fait la chronique de cette dernière.*

### ***Moolaadé ou la domination féminine***

Sembène se positionne ainsi du côté des féministes et rejoint Irène Assiba D'Almeida explique que ce féminisme dans *Francophone African Women Writers, Destroying the Emptiness of Silence* en ces termes: « Le féminisme exige plus que le droit fondamental à être reconnu comme un être humain et lutte pour des lois plus équitables et pour le droit des femmes à travailler, le droit aux soins de santé y compris le contrôle des naissances, le droit à l'éducation. » (D'Almeida, 1994 :18)

Collé Ardo le personnage principal de *Moolaadé* s'oppose à la pratique traditionnelle de l'excision. En tendant le fil qui symbolise le *Moolaadé* à l'entrée de sa maison où elle a recueilli les filles qui lui ont demandé l'asile, elle se crée un espace propre qui renvoie à la notion « d'habitus » de Bourdieu. Dans *La Domination masculine* (1998), Pierre Bourdieu nous montre à travers une analyse des plus fines comment la force de l'ordre masculin se voit au fait qu'il se passe de justification: car la vision androcentrique s'imposant comme neutre n'a pas besoin de s'énoncer dans des discours visant à la légitimer. L'ordre social fonctionnerait donc comme une immense machine symbolique tendant à ratifier la domination masculine sur laquelle il est fondé : c'est à dire la division sexuelle du travail, distribution très stricte des activités imparties à chacun des deux sexes, de leur lieu, leur moment, leurs instruments ; tout comme la structure de l'espace, avec l'opposition entre le lieu d'assemblée ou le marché, réservés aux hommes,

et la maison, réservée aux femmes, ou, à l'intérieur de celle-ci, entre la partie masculine, avec le foyer, et la partie féminine, avec l'étable, l'eau et les végétaux. Sans oublier la structure du temps (journée, année agraire, ou cycle de vie) avec les moments de rupture, masculins, et les longues périodes de gestation, féminines. C'est ainsi qu'il explique que:

Les actes de connaissance et de reconnaissance pratique de la frontière magique entre les dominants et les dominés que la magie du pouvoir symbolique déclenche, et par lesquels les dominés contribuent, souvent à leur insu, parfois contre leur gré, à leur propre domination en acceptant tacitement les limites imposées, prennent souvent la forme d'émotions corporelles -honte, humiliation, timidité, anxiété, culpabilité - ; ou de passions et de sentiments - amour, admiration, respect - ; émotions d'autant plus douloureuses parfois qu'elles se trahissent dans des manifestations visibles, comme le rougissement, l'embarras verbal, la maladresse, le tremblement, la colère ou la rage impuissante, autant de manières de se soumettre, fut-ce malgré soi et à son corps défendant, au jugement dominant, autant de façons, parfois dans le conflit intérieur et le clivage du moi, la complicité souterraine d'un corps qui se dérobe aux directives de la conscience et de la volonté qu'il entretient avec les censures inhérentes aux structures sociales.

(Bourdieu 60)

Ainsi, l'auteur fait ressortir que même lorsque les contraintes extrêmes s'abolissent et que les libertés formelles - droits de vote, droit à l'éducation, accès à toutes les professions, y compris politiques - sont acquises, l'auto exclusion et la « vocation» qui « agit » de manière négative autant que positive, viennent prendre le relais de l'exclusion expresse : le rejet hors des lieux publics qui, lorsqu'il s'affirme explicitement, comme

chez les Kabyles, condamne les femmes à des espaces séparés et fait de l'approche d'un espace masculin, comme les abords du lieu d'assemblée, une épreuve terrible, pourrait s'accomplir ailleurs, presque aussi efficacement, au travers de cette sorte d'agoraphobie socialement imposée qui peut survivre longtemps à l'abolition des interdits les plus visibles et qui conduit les femmes à s'exclure elles-mêmes de l'agora. En effet, si les femmes, soumises à un travail de socialisation qui tend à les diminuer, à les nier, font l'apprentissage des vertus négatives d'abnégation, de résignation et de silence, les hommes sont aussi prisonniers, et sournoisement victimes, de la représentation dominante. Comme les dispositions à la soumission, celles qui les portent à revendiquer et à exercer la domination ne sont pas inscrites dans une nature et elles doivent être construites par un long travail de socialisation, c'est à dire de différenciation active par rapport au sexe opposé.

Le génie de Sembène fut de tourner cet habitus au profit des femmes et de transférer toutes les notions et connotations négatives aux hommes qui se voient dorénavant exclus. La concession (habitus) devient un lieu sacré, un endroit interdit d'accès à quiconque s'oppose à Collé Ardo, notamment les représentants du pouvoir patriarcal. Nous assistons ici à un retournement de situation quand Sembène décide de changer les principes de vision du monde traditionnel et donne le pouvoir absolu à Collé Ardo, dont la position comme deuxième femme dans un ménage polygame placerait dans une position d'infériorité. D'ailleurs, Sembène ne néglige pas de la montrer agenouillée (en position de dominée) devant son mari quand elle lui souhaitait bon voyage et ensuite devant sa coépouse, la première femme à qui le mari confie la maisonnée en son absence. Ainsi, en lui accordant un sous-espace féminin inviolable dans un espace masculin grâce

au *Moolaadé*, Sembène lui confère un statut de reine de son espace. Cet espace, Sembène nous le montre dans les cinq premières minutes du film qui ne comprennent aucun dialogue. En effet, l'ouverture du film est une démonstration de justesse et de précision dans la présentation de l'habitus, le cœur de cette communauté qui est la cour intérieure de la concession de la famille de Collé. Dès les premières images, le spectateur voit la symbiose entre l'espace et les femmes qui se l'approprient. Elles s'y activent, s'occupant du nettoyage de la concession, pilant le sorgho et le mil, s'occupant des enfants, se dirigeant vers la pompe communautaire pour chercher de l'eau, qu'elles transportent ensuite sur leur tête et avec leurs bras, à la force du poignet; le tout sans se plaindre et avec une régularité de métronome. Comme le préconise Bourdieu dans *La Domination masculine*, ces femmes collaborent à travers leurs corps et du côté du cosmétique, de l'esthétique à travers l'entretien de la maison qui signifie l'intériorité. Sembène transmet le pouvoir aux femmes en rendant cet espace tabou et interdit aux hommes par le biais de Collé Ardo et de ses pouvoirs mystiques.

Pierre Bourdieu fait également noter que de nos jours les effets de la domination masculine ne sont plus aussi systématiques en raison de l'immense travail critique du mouvement féministe qui, au moins dans certaines régions de l'espace social, a réussi à rompre le cercle du renforcement généralisé. Elle apparaît désormais, en beaucoup d'occasions, comme quelque chose qu'il faut défendre ou justifier.

Mais Bourdieu estime tout de même que malgré les acquis et les batailles remportés par le mouvement féministe, celui-ci ne doit pas davantage se laisser enfermer dans des formes de lutte politique brevetées féministes comme la revendication de la

parité entre les hommes et les femmes dans les instances politiques : car si elles ont le mérite de rappeler que l'universalisme

de principe qu'affiche le droit constitutionnel n'est pas aussi universel qu'il en a l'air notamment en ce qu'il ne reconnaît que des individus abstraits et dépourvus de qualités sociales, ces luttes risquent de redoubler les effets d'une autre forme d'universalisme fictif, en favorisant par priorité des femmes issues des mêmes régions de l'espace social que les hommes qui occupent actuellement les positions dominantes.

Pour ce qui nous concerne, nous voulons faire remarquer que même si les mises en garde de Bourdieu sont fondées et d'un grand intérêt, il donne parfois l'impression qu'il considère le mouvement féministe occidental comme un courant unique et uniforme et toujours et partout porté par des femmes issues d'une même catégorie sociale. Alors que celui-ci constitue à plusieurs égards l'expression des préoccupations et des intérêts de femmes de différentes régions, classes, nationalités et origines ethniques. Ce qui débouche donc sur une diversité de féminismes reflétant les besoins et les préoccupations de différentes femmes et qui n'ont de sens que par rapport à leurs propres vécus et leurs contextes spécifiques, résumant ainsi la raison d'être de cette présente thèse : la redécouverte du féminisme sénégalais.

### ***La femme est l'avenir de l'homme***

Sembène épouse parfaitement les principes du familisme qui veulent que la femme participe activement à sa libération et décide de son propre destin. Tout au long de sa carrière autant littéraire que cinématographique, Sembène donne l'opportunité aux



femmes de « jeter leurs voix » : Adjibiji des *Bouts de bois de Dieu* (1960) contre l'exclusion des femmes de la grève, Rama de *Xala* (1973) contre la polygamie, et Collé Ardo de *Moolaadé* (2003) contre l'excision des petites filles de son village. Le message est clair :

L'Afrique ne peut pas se développer sans la participation des femmes. Notre culture reléguait la femme à un rôle mineur. Maintenant, les femmes commencent à prendre part active dans la société. Aux moments décisifs de l'histoire africaine, les femmes ont protesté et fait la grève. Nous sommes toujours à la recherche de notre destin d'Africains. Cependant, dans la société que nous allons créer, la femme jouera un rôle important. (Sembène, interview avec Pfaff 1978)

Ainsi Sembène insiste sur l'importance du pouvoir de révolte chez la femme comme catalyseur. Le moment le plus tendu du film est la fameuse scène de l'humiliation publique de Collé Ardo à la suite de sa révolte. Deux groupes de femmes se forment. L'un encourage l'héroïne à être brave et l'autre de se soumettre. Cependant aucune femme n'intervient ni ne vient à son secours. Un homme vient à son secours, le marchand itinérant qui intervient mais il est plus tard chassé du village puis massacré par des jeunes portant le masque traditionnel « Visage peint ». Cet homme symbolise la modernité par son habillement, mais aussi par ses pensées et ses actions. Sembène semble prophétiser que les femmes ont besoin du soutien des hommes modernes, débarrassés des œillères du traditionalisme et ouverts au changement pour se libérer. L'ironie transparait ici dans le fait que c'est un ancien combattant tourné marchand qui met en relief toutes les pratiques indésirables du village sans pour autant être capable de changer

la situation qui a été sacrifiée pour garder le statu quo. Sembène fait ici un clin d'œil historique aux tirailleurs sénégalais qui ont été envoyés en métropole pour rétablir la paix, et pourtant, de retour en Afrique en hommes exposés au changement et la modernité, font face au traditionalisme devant lequel ils doivent déclarer défaite. Ainsi, Collé Ardo est seule à faire face aux hommes rendant sa victoire plus foudroyante. Ceci a pour but de permettre à Sembène de renforcer lors d'une interview la notion selon laquelle :

Nous avons de très, très fortes des femmes. Ce sont elles qui détiennent ensemble la force de la société. Je dis cela parce qu'il existe beaucoup d'héroïsme au quotidien en Afrique. Par exemple, nous avons à la télévision de nombreux récits des réfugiés. Si vous regardez ces réfugiés, il y a plus de femmes que d'hommes. Dans les villes, c'est aussi les femmes qui portent le poids. Elles s'occupent de l'éducation des enfants, et elles le font sur une base quotidienne. (Sembene, interview avec le NY Times, 2004)

Collé a su utiliser la tradition, le « Moolaadé » ou asile pour combattre la tradition, l'excision. Elle nous rappelle la Grande Royale d'Amadou Hampate Ba qui conseille de combattre le bois avec le bois. Ainsi, Collé découvre qu'en « jetant sa voix » elle se prend en main et décide de sa propre destinée, ce qui lui montre son pouvoir lorsqu'il devient évident que les hommes n'ont plus le monopole de ce dernier. Elle a réussi à accomplir l'impossible, faire pencher la balance du pouvoir du côté des femmes en combattant sa peur et se faisant le symbole de la révolte, de l'insoumission féminine. En effet, pour que les hommes du village continuent d'avoir le monopole du pouvoir envers leurs femmes, il faut que tous les ménages (y compris celui de Collé Ardo) soient

dominés par les hommes. Ce qui leur est publiquement dénié, refusé par la rebelle. Les hommes ont cependant tout fait pour préserver le statu quo, mais c'était sans compter non plus sur l'influence du milieu extérieur qui compromet l'unité du village. Ainsi, le traditionalisme du village est pénétré par deux symboles de la modernité : la Radio qui selon les notables du village a perverti Collé et risque de contaminer les autres femmes, et le costume trois-pièces du fils du village qui revient de Paris (le symbolisme chez le cinéma de Sembène transparait toujours à travers le choix de l'habit). Cependant ce personnage est contradictoire car il est malgré tout ancré dans la tradition puisqu'il veut épouser une jeune fille non seulement extrêmement jeune, mais aussi excisée. Ceci permet à Sembène d'en profiter pour dénoncer à la fois le mariage précoce tel que pratiqué dans ce milieu traditionnel et l'excision des jeunes filles.

Collé Ardo le personnage principal de *Moolaadé* s'oppose à la pratique traditionnelle de l'excision. Une fois de plus Sembène prouve que son engagement pour la libération de la femme africaine en général et musulmane en particulier n'a pas perdu de son ardeur. En s'opposant à cette pratique controversée, Collé Ardo le personnage principal défie à la fois l'autorité masculine de son village et la religion telle qu'elle est considérée d'un point de vue traditionnel, étant donné que c'est justement la soi-disant dimension traditionnelle de cette pratique qui est jugée essentielle par ses partisans. A l'image de nombreux films africains, l'un des thèmes principaux du film est celui de l'opposition entre le "progrès" et "l'immobilisme" social. Au delà d'une féroce critique de l'excision, le film est aussi une réflexion sur l'importance de l'émancipation féminine et de leur totale participation à la vie et aux décisions de la communauté dont elles font partie. Comme Sembène l'a souvent répété lors de ses nombreuses interviews, le

développement de l'Afrique ne sera pas sans une participation légitime et active des femmes. Hors, ce à quoi on assiste dans *Moolaadé* est une tentative de la part des hommes de museler et de contrôler à la fois la parole et la liberté des femmes du village. Les influences extérieures telles que les médias sont jugées comme étant des sources de problèmes qui visent à pervertir les valeurs traditionnelles qui sont garantes de la stabilité et de l'épanouissement de la communauté. Le beau-frère de Collé Ardo s'exprime fortement en coler : « Il faut confisquer toutes les radios. Ce sont des instruments du diable qui corrompent les femmes ! »

A l'intérieur de *Moolaadé* comme dans la majorité des films de Sembène, on retrouve les trois thèmes fondamentaux qui sont: la contestation du système d'organisation de la société traditionnelle dans ce qu'elle a d'archaïque (son refus d'évoluer et de vivre avec son temps), la situation de la femme, comme d'habitude Sembène lui accorde un rôle positif, bien qu'ici certaines d'entre elles ne sont pas dépeintes de façon très flatteuse (les Salindanas ne comprennent pas la rébellion de Collé Ardo), mais en analysant plus en profondeur, on se rend compte qu'elles sont surtout victimes d'un système régi par les hommes. Des hommes (Dougoutigui, le beau-frère de Collé et son entourage) que Sembène fustige sévèrement en dénonçant leur hypocrisie. Les femmes dans les films de Sembène, particulièrement celles ayant les rôles principaux, sont souvent traitées avec beaucoup de profondeur psychologique. Ainsi, la situation sociale de Collé Ardo est examinée avec beaucoup d'acuité grâce au regard attentif que Sembène porte sur la structure patriarcale du village, sur son rôle de mère, et sur l'institution du mariage polygame dont elle est partie prenante. Le troisième et dernier thème est celui de l'aspect mystificateur de la religion, qui demeure l'un des piliers de la

société et de l'identité sénégalaise. Dans *Moolaadé* Sembène traite ce thème très rigoureusement et tend à montrer que dans le cadre du conflit créé par Collé Ardo, la religion, en l'occurrence la justification de l'excision, sert aux hommes du village à justifier leur domination sur la société et en particulier les femmes. La religion est donc utilisée comme un outil de contrôle et de censure (les hommes interdisent aux femmes d'écouter leur radio). Face à cette attitude passéiste des hommes réfugiés dans les lois et croyances du passé, Sembène exalte au contraire le progressisme des femmes telles Collé Ardo qui se battent à partir de considération purement terrestres, réelles et liées à leur statut social actuel et chante leurs louanges de « héros au quotidien ».

La volonté de Sembène, telle qu'elle se dégage dans *Moolaadé* est nette. Elle tend à une modernisation et une épuration de la société traditionnelle africaine. L'instauration d'une nouvelle société africaine plus tolérante au sein de laquelle les femmes ont droit de parole et de possession sur leur vie et leur corps, plutôt que d'être à la merci des décisions de leurs maris, pères ou frères est primordiale. Sembène souhaite une société progressiste opérant une synthèse entre la tradition ancestrale et la modernité. Tel est le projet fondamental du cinéaste. Toutes les forces vives de la nation (y compris les femmes) contribueront à forger cette nouvelle Afrique et les femmes seront en première ligne dans cette œuvre de création nouvelle, nous ramenant à notre notion du familisme qui préconise un féminisme exotérique qui se donne comme mission d'éduquer le public. Ces thèmes sont illustrés dans la scène où les mères des quatre filles qui se sont enfuies durant l'excision viennent les réclamer à l'héroïne (qui leur a accordé l'exil) qui, leur montrant les cicatrices de ses césariennes leur dit le suivant : « Voyez ce l'excision m'a fait ! J'ai

enterré six enfants. Voilà pourquoi j'ai refusé de faire exciser ma fille il y a sept ans...  
Tant que vos filles seront avec moi, elles seront sauvées. »

***Dire l'indicible : l'excision est elle justifiable ?***

Dans sa volonté d'éduquer afin de mieux changer les mentalités, *Moolaadé* est un spectacle enthousiaste qui se vit comme une histoire orale d'une rubrique distinctement désagréable : la pratique un peu trop commune des mutilations génitales maintenue par de nombreux groupes dans trente-neuf pays africains sous les auspices de la tradition islamique. Ce film met le doigt sur une tradition honteuse qui n'a plus raison d'être. Sembène essaie dans une certaine mesure de laisser l'audience tirer ses propres conclusions :

Sembène is a cameraman creating a social documentary. Moreover, as witness and narrator of events, he emerges as griot as well. In Africa, orality and literacy often inhabit the same space. In post colonial Africa, for example, where states established by European powers summarily disregarded ethnic divisions, sometimes one oral language is dominant, as in the case of Wolof in Senegal, or several, as in the linguistic inheritance in Cote d'Ivoire. (Mortimer 112)

Sembène confie aussi les limitations de son métier de cinéaste en ce qui concerne le contenu du film par rapport à la gravité du sujet principal de *Moolaadé* qu'est l'excision :

*Moolaadé* est bien loin d'être un documentaire. Je suis simplement heureux de toucher à la surface des choses et le contenu pour déclencher la discussion sans humilier n'importe qui, sans être graphique à ce sujet. Il y a une autre raison à cela : parce que la femme jouant le praticien dans le film aussi subi l'excision. En fait, toutes les femmes dans le film ont subi l'intervention chirurgicale. Mais ils ont accepté de jouer ces rôles, que je trouve très courageux. (cinema-scope 12)

Il ajoute sur la même lancée :

... c'est une mauvaise pratique. Nous ne devrions pas perdre de vue le fait qu'elle est effectuée sur les enfants. Ce ne sont pas des adultes qui subissent l'opération : ce sont des enfants. Pour moi, c'est la notion la plus criminelle, l'aspect le plus cruel. (13)

Cependant, vu son rôle de conteur qui le limite en l'obligeant de divertir son public tout en l'instruisant, il ne peut pas tout dire. Sembène a pendant presque une décennie fait des recherches approfondies sur le sujet, mais la plupart de ses trouvailles seront inutilisées. De plus, l'excision étant un sujet tabou dans la société traditionnelle africaine, il est très difficile pour les femmes de parler de leur vie intime ou vie privée. Néanmoins, ayant vécu dans un pays où près d'un tiers des habitants pratique l'excision, il serait difficile de ne pas être partie prenante ou du moins témoin de ce phénomène. Vue notre position de chercheuse pour les besoins de cette thèse, nous avons jugé approprié d'aller au-delà de *Moolaadé* et de partager nos expériences et recherches comme membre d'une tribu qui la pratique 98% du temps selon les chiffres officiels.

Sembène ayant grandi en Casamance, nous avons aussi jugé pertinent de nous concentrer sur cette partie du pays et de sa tribu dominante, les Diola.

### *Les enjeux de l'excision*

Les sujets trouvés dans la littérature postcoloniale sont aussi évidents dans le cinéma africain contemporain. Ce cinéma fonctionne comme une extension de la littérature qui, depuis l'avènement des indépendances s'accompagna d'une recrudescence d'un désir de retour aux sources, d'enracinement qui donna voix à la revalorisation des coutumes ancestrales. L'excision est une pratique profondément ancrée dans la culture de beaucoup de sociétés comme c'est le cas au Sénégal chez les Diola. C'est ainsi qu'à une époque de leur histoire, les Diola, il faut le rappeler, ont adopté la pratique de l'excision qu'ils effectuent avec beaucoup de rigueur. L'étude du phénomène sur le plan religieux va alors nous amener à examiner son rapport avec les religions chrétiennes, "animiste" et musulmane qui sont au cœur de la pratique des populations.

Dans la Bible, il n'est pas question de la pratique de l'excision. Puisqu'elle n'y est pas abordée, il n'est pas alors permis qu'une femme chrétienne qu'elle soit, s'aventure à son exécution. En fait, il n'existe pas de rapport entre cette coutume et la religion chrétienne. La pratique de l'excision n'est pas l'apanage de la religion chrétienne et c'est pour cette raison que les femmes adeptes de cette dernière des villages de Mangagoulack, d'Elana, de Tendouck, de Boutegol (à population fortement chrétienne) et d'autres villages ne la pratiquent guère. Cette coutume reste méconnue par les femmes catholiques du Blouf.



Les Diola d'avant l'islamisation étaient des "fétichistes" croyants dont la religion était l'"Animisme". A cette époque, la pratique de l'excision n'y avait pas sa raison d'être et les femmes à l'instar des hommes avaient des fonctions sacrées qu'elles desservaient. L'accouchement était et l'est toujours, une affaire exclusivement réservée aux femmes et c'est en ce moment précis qu'elles mènent des actions marquant des étapes de la vie à franchir. L'excision que le Diola a évidemment connue pendant la période de l'islamisation n'a aucun rapport avec la religion localement pratiquée à savoir l'"Animisme" ou le "Fétichisme", survivance ancestrale déterminant l'aspect authentique du Diola. Les Diola "animistes" n'exercent nullement cette *cmukaanaamu* (coutume) des mutilations génitales féminines qu'ils considèrent comme appartenant au groupe ethnique mandingue, majoritairement musulman. Cette non pratique de l'excision est souvent évoquée en ces expressions: *uru let mukaana mata kujoola di kumandifjaku mupurulo* qui signifient en effet littéralement (ce n'est pas une manière de faire des Diola. C'est venu des Mandingue). C'est cette considération qui a fait que même certaines femmes musulmanes n'acceptent jamais de s'adonner à cette pratique. Il y a aussi le fait qu'elles veulent toujours être imprégnées de l'authenticité, c'est-à-dire de préserver leur nature, de vivre sans toutefois pratiquer l'excision. Cette intervention chirurgicale au niveau du vagin de la femme est à cet effet loin d'être effectuée par la femme "animiste" Diola. Cependant, le point de vue de l'Islam sur la pratique de l'excision est ambigu. S'il n'en encourage pas la pratique, il ne l'interdit pas non plus. C'est pourquoi dans les villages traditionnels, elle est plutôt pratiquée pour des raisons sociologiques que religieuses. En ce qui concerne les raisons sociologiques, l'excision y est exercée par tradition culturelle dans le sens précis où elle est héritée des ancêtres mandingues musulmans venus du nord

du Sénégal. De ce fait elle constitue un moyen d'initier les filles et, ceci dans le but de leur intégration sociale. La pratique de l'excision joue le rôle de socialisation de la femme. Le passage de cette dernière par promotion laisse ainsi entrevoir une hiérarchie sociale fondée sur différents groupes où la pratique de l'excision est un acte purificateur. Ces sociétés considèrent aussi que la configuration du clitoris au niveau du capuchon fait que la femme ne peut pas être propre. Ce qui empêche justement la femme non excisée de faire régulièrement et convenablement ses prières<sup>9</sup>.

Cependant certains marabouts accordent à la pratique de l'excision une fonction de contrôle de la sexualité de la femme. Pour eux, il y a un rapport très étroit entre l'excision et l'Islam car il est dit dans un *hadith* (78) : « Pratique l'excision sans te lasser car elle est plus profitable pour la femme et plus aimée du mari. » Selon les croyances de ce groupe, le fait de ne pas couper une partie du clitoris augmente la sensualité et entraîne très souvent l'adultère. De même enlever tout le clitoris rend la femme frigide, ce qui porte préjudice au mari. L'excision n'est pas une pratique obligée à toute femme. Voilà pourquoi elle n'est pas pratiquée par toutes les femmes musulmanes. Autrement dit, certaines femmes musulmanes ne la pratiquent pas. Bon nombre de musulmans font donc

---

<sup>9</sup> L'excision joue à cet effet une fonction d'hygiène assimilée à *maset* (propreté ou pureté) considérée comme fondamentale pour une bonne pratique de la religion musulmane. C'est la raison pour laquelle les femmes souvent galvanisées par certains marabouts sous le prétexte que l'Islam ne l'interdit pas mais la recommande, s'y attachent avec rigueur. Selon eux (c'est-à-dire les marabouts), une femme ne peut assumer ses devoirs de musulmane que lorsqu'elle est excisée. Cet acte renforce la propreté de la femme musulmane d'autant plus considérable que l'organe qui est souvent ôté à savoir le clitoris est estimé comme étant très sale.

référence à la moindre recommandation religieuse pour pratiquer l'excision. De manière générale, l'exécution des mutilations génitales féminines par les populations trouve ses raisons dans la religion musulmane. Il est aussi à noter que bon nombre de musulmans accordent une grande importance à l'excision estimée être héritée des ancêtres musulmans.

Quel que soit le type de mutilation sexuelle pratiquée, il y a toujours souffrance et même supplice, il y a également atteinte à l'intégrité humaine et à l'épanouissement des filles et des femmes. Et cela depuis des années parce que les parents qui font ou laissent faire l'excision, ignorent les suites de plus en plus graves d'un acte dont ils ne mesurent pas ce qu'il contient quant au présent et à l'avenir physiologique et psychique de leurs enfants excisées.

La plupart des femmes voient en l'excision un moyen permettant à l'enfant d'accéder au stade d'adulte. Autrement dit, les femmes sont mues par les fonctions que joue l'excision dans la société. Cependant moins sont celles qui ont eu à concevoir les conséquences négatives des mutilations se manifestant par l'hémorragie, la douleur liée à l'opération et celles ressenties pendant l'accouplement (Sembène en fait la parfaite illustration dans *Moolaadé*). Elles voient en l'excision beaucoup plus d'avantages que d'inconvénients.

Les conséquences de la pratique de l'excision ont plutôt été décelées par la médecine.

La nature complexe de l'intervention permet de comprendre qu'elle se solde par des complications médicales immédiates et lointaines plus fréquentes et plus graves. La manière dont elle se pratique peut aussi permettre la transmission du virus du SIDA.

La pratique de l'excision entraîne souvent des séquelles graves à court terme. L'absence d'anesthésie est responsable de douleurs atroces violentes qui peuvent provoquer un choc d'autant plus grave que la fille se trouve déjà dans un état d'angoisse largement justifiée. Beaucoup de femmes ont d'ailleurs confessé la douleur qu'elles ont ressentie durant l'opération. L'héroïne *Des soleils de l'indépendance* de Krouma (1970), Salimata nous mène dans les péripéties de l'épreuve. L'hémorragie est la première et la plus redoutable de toutes les complications médicales de l'excision. Parmi les accidents mortels immédiats, il faut noter la possibilité de chocs opératoires neurovégétatifs ou hémorragiques. Il s'agit en fait de la nature de l'opération fait qu'il y a très souvent des hémorragies. Le ressentiment des douleurs est du au fait que la zone à exciser n'est nullement anesthésiée. La pratique de l'excision est aussi très souvent l'origine des dangers pouvant apparaître ultérieurement. En effet, les cicatrices vicieuses peuvent rétrécir considérablement les voies génitales avec toutes les conséquences que cela comporte notamment la dyspareunie, la formation de fistules recto-vaginales ou l'incontinence. La femme qui souffre de fistule est généralement rejetée par son époux. Il y a l'hémato-colpos due à la rétention du sang menstruel qui ne peut s'écouler à cause de la coalescence complète des lèvres. Les enfants ont souvent des problèmes pour uriner du fait de la douleur atroce dont elles souffrent au niveau de la plaie. Il y a également les infections chroniques récidivantes qui peuvent entraîner le tétanos et la stérilité qui est vécue comme un grand drame qui dévalorise la femme qui en est victime, et lui déniait

tout statut. Il arrive que des complications sexuelles liées, bien sûr, à l'excision apparaissent et qui laissent des cicatrices vicieuses. Et les rapports sexuels semblent être très douloureux. C'est ce qu'a d'ailleurs confirmé Collé Ardo, l'héroïne de *Moolaadé*. Elle a avoué que le début de son mariage a été marqué par des complications sexuelles très douloureuses. Elle ressentait des douleurs atroces pendant et après chaque accouplement. Sembène semble partager sa douleur dans une scène très difficile à regarder. Le cinéaste la montre en train de subir l'assaut de son mari qui, loin de se préoccuper de la douleur atroce qu'il lui inflige lors des relations sexuelles, continue de se soulager comme une bête au milieu des gémissements de sa femme. La scène suivante montre Collé Ardo dans sa baignoire incapable de se laver. Heureusement, sa coépouse qui semble habituée à une telle situation, apporte de l'eau chaude et des herbes médicinales avec lesquelles elle l'aide à faire sa toilette. Cette scène est d'autant plus frappante qu'elle se passe en silence. Sembène utilise le silence pour intensifier les émotions et susciter une réaction de la part de l'audience. Cette souffrance que ces deux partagent et cette communication non-verbale touche plus d'une corde sensible, témoignant ainsi de la dextérité de Sembène avec la camera comme moyen d'expression. Ce silence est plus évocateur que n'importe quel dialogue.

Les mutilations sexuelles féminines peuvent entraîner une frigidity qui occasionne les douleurs telles celles de Collé Ardo. Les complications obstétricales sont les plus fréquentes et sont dues à la présence de cicatrices dans la région clitoridienne après l'excision. Au moment de l'accouchement, les cicatrices peuvent provoquer une déchirure du périnée antérieur entraînant une hémorragie souvent difficile à arrêter. Les complications sont aussi signalées pendant les règles. La plupart des filles excisées

ressentent beaucoup de douleur pendant les menstruations. Collé Ardo confronte les Salindanas et les accuse d'être la cause de son malheur et des sept césariennes soldées par la mort de six enfants qu'elle a dû subir.

Les manifestations psychologiques peuvent être liées à l'excision quel que soit le type et le degré pratiqués par une société quelconque. De toute évidence, le seul fait de subir une intervention chirurgicale dans une région particulièrement sensible du corps présente une menace grave pour l'enfant. L'épreuve de l'excision reste toujours gravée durant toute la vie dans l'esprit de la femme à tel point que cela se traduira par l'anxiété et parfois par la mélancolie voire par un état dépressif. Le déroulement de l'opération constitue pour la femme comme le dit Collé Ardo un moment remarquable et inoubliable de sa vie qui joue beaucoup sur sa conscience. Les troubles psychiatriques majeurs dépendent fortement des défenses de l'enfant et du climat psychologique général pendant l'opération. Si on disait à une fille excisée d'aller se faire réexciser, elle refuserait catégoriquement pour des raisons de souffrances immenses qu'elle avait ressenties. Il faudra aussi faire mention de risques supplémentaires liés à la conduite de l'opération.

La fécondité reste une valeur déterminante dans un monde en mutation. La procréation donne accès au statut d'adulte, aussi bien à l'homme qu'à la femme, mais le statut de chef de famille reconnu à l'homme par tous les codes africains de la famille place la femme sous la domination masculine. A cet effet, la majorité des femmes africaines activistes récusent le concept d'excision au nom du respect de l'intégrité de leur corps et du rejet de toute forme de violence. Elles dénoncent le système de contrôle de leur corps, de leur sexualité et de leur fécondité par les hommes.

Si la problématique et l'analyse ont évolué, la question des stratégies à adopter pour obtenir l'abolition reste urgente. Le contexte national et international met à la disposition des Africains de très larges possibilités politiques et juridiques. Bon nombre d'Etats ont, dès l'indépendance, adopté la déclaration universelle des *Droits de l'homme* (1948), la charte africaine des *Droits de l'homme et des peuples* (1986) et, surtout, la Convention sur l'élimination de toutes formes de discriminations à l'égard des femmes.

Au Sénégal, une réflexion s'amorce sur le type de législation à adopter dans le cadre de la réforme du code de procédure pénal censé être le seul à faire cesser la pratique de l'excision. Beaucoup de populations ont manifesté leur position vis-à-vis de la loi contre l'excision.

Le début de la stratégie a été marqué par des actions menées vers les populations par une sensibilisation sur les méfaits des mutilations sexuelles féminines et une plaidoirie auprès des décideurs en termes de déclaration publique de renoncement à ces pratiques par le village de Malicounda Bambara, village situé à quelques kilomètres de Nguekhokh dans le département de M'Bour de la région de Thiès.

C'était sous le régime du Président Abdou Diouf. Il rendit un vibrant hommage aux femmes de Malicounda-Bambara dans son discours lors du 33ème Congrès de la Fédération Internationale des Droits de l'Homme qui s'est tenue à Dakar le 20 novembre 1997. Par un soutien au village qui a renoncé aux M.G.F, le chef de l'Etat lance donc un appel signifiant qu'une loi est sans doute nécessaire pour marquer l'engagement des pouvoirs publics dans ce domaine. C'est ainsi que le Premier Ministre a réitéré l'engagement en faveur de la loi à l'occasion d'un colloque sur le statut de la femme avec

le concours, bien sûr des Femmes parlementaires qui ont pu intégrer la lutte contre l'excision dans leur programme. Le Ministre de la justice s'y est aussi impliqué. En fait l'adoption de la loi interdisant la pratique de l'excision a été acceptée lors de la déclaration de la loi complétant l'article 294 du code pénal. La loi 99-05 du 13 janvier 1999 vient renforcer donc l'engagement du gouvernement du Sénégal aux principales conventions en faveur des droits humains, en particulier des enfants et des femmes<sup>10</sup>.

***Parler pour les damnés de la terre : l'héroïsme au quotidien et le familisme comme une uniformité du combat***

L'ouverture de *Moolaadé* est un modèle de sobriété qui présage la sévérité du message à venir. C'est comme le calme avant la tempête. La caméra est fixe, de temps à autre fluide et furtive comme un témoin ne voulant pas perdre une miette de la scène à laquelle il est entraîné d'assister. Les cinq premières minutes du film sont remarquables car il n'y a aucun dialogue, juste de l'action pure qui permet au spectateur de se focaliser sur la vie rudimentaire et modeste des habitants de ce petit village africain. Avec cette séquence, Sembène nous plonge dans la vie ordinaire d'une femme extraordinaire Collé Ardo, une héroïne au quotidien.

Cet héroïsme que chante Sembène prend de plus en plus d'ardeur et d'ampleur grâce à une prise de conscience de plus en plus collective. Ainsi, au Sénégal, il existe un élan national qui constitue un mouvement historique en Afrique pour l'abandon de

---

<sup>10</sup> (Sud Quotidien numéro 3436 du jeudi 16 septembre 2004, ISSN n° 0850-3060, p, 7 ; Centre de documentation et d'archives de l'Assemblée Nationale du Sénégal, Loi n° 99-84 du 02-09-99. 1B2336)



l'excision. Il se traduit par une nette prise de conscience des communautés de leur capacité d'apporter elles-mêmes des changements profonds et porteurs d'espoir pour l'avenir. Cependant, l'abandon total de celle-ci n'est pas l'apanage de tous les villages pratiquants. Il reste encore des poches de résistance face à la percée de son interdiction. De nos jours, les cérémonies publiques de cette dernière n'ont plus leur raison d'être. L'opération est jugée comme étant avant tout l'acte le plus important. Ce qui fait qu'en perdant son caractère collectif ou villageois, elle est devenue individuelle ou familiale. Si une famille fait exciser sa fille, elle le fait en cachette sachant qu'elle fera, l'objet d'une réprobation publique comme l'indique « *Eclosion* » au Sénégal. *Pourquoi les populations abandonnent la pratique de l'excision.* (Dakar : 74). Ousmane Sembène le confirme dans une interview donnée au journal électronique cinema-scope.com :

Oui, ils le font en cachette, de façon clandestine. C'est pourquoi je pense que la lutte pour l'éradiquer est très, très difficile. Mais je crois qu'un film comme le mien peut provoquer des discussions et à l'échange d'idées, de montrer les aspects très négatifs. Et l'inutilité de cette pratique, en fait ! Et c'est une tradition dont on devrait se débarrasser (4)

En revanche, vue l'esprit traditionaliste de beaucoup d'hommes qui refusent de lâcher la bride aux femmes, certains groupes renforcent la pratique de l'excision. Ainsi certains villages ont par la suite fini par adopter cette coutume avec l'effort des marabouts qui ont beaucoup insisté sur son utilité dans le cadre de la pratique de l'Islam. Nous remarquons que la socialisation, l'éducation, la propreté ou la pureté et la santé sont les principales raisons de la pratique de l'excision. Il est à noter aussi que la pratique de l'excision aujourd'hui n'est nullement dans le but de préparation à la maternité, d'éviter

les perversions sexuelles. Pour beaucoup de personnes, la pratique de l'excision est dictée par la tradition. Les Imams ne voient pas en l'excision une pratique dictée par la tradition ni même par l'islam. D'ailleurs, Sembène le montre en terminant son film par l'annonce à la radio de l'Imam qui confirme ce fait.

### ***Le second sexe comme source de conflit : Religion ou tradition ?***

Le document *La question culturelle en Afrique: contextes, enjeux et perspectives de recherche* (Diagne et Ossebi 1996) montre que la démarche qui s'attache à reconstituer les mécanismes sociaux de la construction culturelle des relations de genre, particulièrement dans les sociétés africaines, est d'une importance capitale. Car dans beaucoup d'entre elles, le concept «femme», s'il se fonde sur la différence biologique, est surtout une construction sociale: la femme, c'est non seulement la «femelle» mais aussi par extension aux espèces végétales et animales, une catégorie sociale porteuse de multiples «sens» péjoratifs ? ou disqualifiés. Ces sens renverraient à un corpus complexe de prescriptions et d'interdits, d'obligations et de tabous, chers à la « tradition» et qui légitiment autant les rôles sociaux discriminés qu'ils permettent le contrôle social, voire la domination masculine. De plus, selon les auteurs, les réflexions sur le genre devraient surtout s'attacher aux travaux de déconstruction des procédures d'inculcation ou aux différentes modalités culturelles d'assignation sociale. Cela permettrait de rendre compte, par-delà la position sociale visible des «femmes», des rapports sociaux de domination fondés sur le genre en dévoilant la matrice anthropologique par laquelle se socialisent la contrainte, l'obéissance, la honte, la soumission ou la peur. Ainsi se révéleraient les

corpus de mythes, de symboles, de contes, de dictons ou de proverbes qui sont, en Afrique notamment, autant de relais « idéologiques » de ces relations de pouvoirs qui ne font que subjuguer la femme<sup>11</sup>.

Dans ce contexte précis, le mâle qui semble être plus érudit en ce qui concerne les pratiques de l'islam, donne sa propre interprétation du texte coranique, et du coup élimine ainsi toute compétition entre l'organe mâle et la partie qui lui ressemble le plus dans l'organe sexuel féminin en prescrivant l'excision. En enlevant sa féminité à la femme, l'homme lui enlève une partie de son humanité car selon Aminata Maïga Ka, les deux sont étroitement liées : « Renoncer à sa féminité, c'est renoncer à une part de son humanité.

Dans le film *Moolaadé* le groupe de femmes qui défendent la pratique de l'excision (les Salindanas), parmi lesquelles les mères des quatre filles qui ont fuit la cérémonie et trouvé refuge chez Collé Ardo, insistent sur la "propreté" (que prescrit l'islam) considérée comme une raison incontournable de la pratique de l'excision. Les femmes non-excisées ne sont pas propres parce qu'elles ont un second sexe. Telle est la

---

<sup>11</sup> Cet ouvrage apporte ainsi un éclairage supplémentaire pour une meilleure compréhension de la perception du statut de la femme dans les différents contextes africains, même si nous pensons pour notre part qu'il est important de souligner que suivant les contextes, les classes sociales, les milieux, les époques etc. cette perception peut être amenée à varier. De plus, comme le démontre Aminata Sow Fall dans *Douceurs du bercail*, la complaisance de la femme dans le rôle que lui assigne le mâle dans un univers masculin, permet à ce dernier d'exercer une sorte d'abus de pouvoir. Dans certaines tribus sénégalaises comme le montre Aminata Ka dans *Le miroir de la vie* l'homme parvient à contrôler l'appétit sexuel de la femme en lui imposant des rites tels que l'excision qui n'est rien d'autre qu'une manière d'enlever sa féminité à la femme par l'élimination de sa sensualité innée (Ka 143).

croissance de ces mères qui insistent que l'opération soit pratiquée sur leurs filles afin de les sauver de l'opprobre et du fameux sobriquet « Bilakoro », terme réservé aux femmes non-excisées et qui selon ces mêmes femmes resteront sans maris du fait de leur impureté.<sup>12</sup> Ces femmes insistent que l'excision est l'un des rites de passage qui structurent les sociétés traditionnelles en permettant à l'enfant d'accéder au stade d'adulte social. C'est ainsi que la pratique de l'excision permet aux femmes de révéler les régies du groupe où elles auront à vivre notamment les intérêts, les tabous mais aussi les obligations et les devoirs. C'est ce qui justifie les raisons de spécialisation et de l'éducation qui semblent être des éléments fondamentaux de l'excisée. C'est pourquoi tout le village se soulève contre Collé Ardo qui sans le faire exprès, remet en cause le statu-quo, la stabilité du village qui se trouve menacée par le changement que ne manque de provoquer sa rébellion. Maintes sociétés africaines sont fondées sur le mythe et le sacré. Il est évident en effet que dans le village Collé Ardo, le bois sacré dans la forêt constitue le lieu de l'excision. En général, le choix de ce lieu est dû au fait que ces peuples et secrets ont besoin d'accomplir certaines coutumes dans des endroits écartés, leur

---

<sup>12</sup> Selon ces croyances, le *fulotafu* (clitoris) est le siège de cette impureté. Pour qu'elle puisse accomplir ses devoirs de musulmane, il faut qu'elle soit excisée. La pratique de l'excision contribuerait donc beaucoup à la propreté ou pureté de la femme musulmane. Elle a été assimilée par certains à *maset* (une fonction hygiénique) car les organes génitaux sont réputés exhiler une mauvaise odeur plus marquée lors de la période menstruelle et de l'excitation sexuelle. C'est ainsi que l'excision est réputée résoudre ce problème en enlevant le capuchon du clitoris considéré comme puant et où l'opération est réputée supprimer la mauvaise odeur féminine. (M. Erlich, 192-194)

permettant de ne pas tomber sur les yeux des exclus, c'est-à-dire de ceux auxquels il est officiellement interdit de s'en approcher. Certaines pratiques comme l'excision sont vécues dans la discrétion. Ce qui nécessite une retraite à un endroit beaucoup plus mystique; d'où le choix de la forêt sacrée pour non seulement des raisons ésotériques mais aussi une initiation rituelle complète. Sembène illustre ce phénomène parfaitement dans *Moolaadé*. Les Salindanas sont les seules femmes présentes dans le bois sacré lors de l'excision des jeunes filles. Elles ont l'air effrayant, et leur mine leur donne un caractère impénétrable qui rappelle l'inaccessibilité des lieux de la cérémonie. L'éloignement est à la fois spatial et psychologique. Personne n'ose s'approcher des lieux. Dans le film, cette place bien entretenue est pourvue de clôture constituée de feuilles de palmiers empêchant aux exclus que sont les hommes et les autres habitants du village de percer le mystère. D'ailleurs, leur accès à cette place est formellement interdit. Tout se fait dans cet endroit. L'opération semble se dérouler dans une ambiance rituelle et promotionnelle insérant l'enfant dans un réseau de relations collectives forgées par la douleur mutuelle. Les excisées restent isolées jusqu'à leur guérison totale. Dans une scène très touchante, Sembène les montre dansant au rythme d'une chanson entonnée par l'une des Salindanas qui leur dit : « Ouvrez les jambes et sautez ! Il faut vous forcer à bouger ».

Sembène peut être considéré comme un pionnier féministe luttant à sa manière à l'éradication des pratiques tribales néfastes. Collé Ardo est magnifique comme la femme puissante qui prend les filles dans son domicile et leur donne l'asile grâce à la puissance mystique d'une corde qui symbolise le « *Moolaadé* », ou la protection traditionnelle, contre les patriarches qui dirigent le village. Elle symbolise l'action extraordinaire d'un personnage ordinaire mis devant le fait accompli.

### ***Famillisme identité et engagement : La lutte de Sembène***

Nous ne pourrions terminer cette thèse sans faire mention de la notion qui soutend toute théorie africaine postcoloniale : La question de l'identité. Un proverbe wolof dit : « Si le nain voit plus loin que le géant, c'est parce qu'il est perche sur les épaules de ce dernier. » Tout ceci pour dire que si l'africain n'a aucune notion de qui il est, il lui serait difficile de se définir. Et il est d'usage en Afrique d'accorder une place immense au nom qui, selon la cosmogonie africaine constitue l'essence de l'être humain. (Tel en témoigne *Kuma* de Makhili Gassama qui explique l'importance de la nomenclature chez les bambaras).

L'œuvre de Sembène une création de génie est que la caméra peut saisir et projeter sur l'écran un film en langue africaine authentique et esthétique, qui serait également reçu comme une relation "dialogique" dans d'autres cultures du monde. Il affirme aussi qu'afin de saisir l'imagination du peuple et « parler » pour « les damnés de la terre », ces symboles doivent être intelligibles pour eux. Ils doivent refléter leurs univers culturels.

From its beginnings, sub-Saharan African cinema has been largely envisioned by its creators as a serious and functional art form, presenting realistic images of Africa from an African viewpoint. Directors have often used films as a political weapon, hoping to foster social change on the domestic front. Conceived within a didactic framework, such motion

pictures depict Africa at its pre-colonial, colonial, and postcolonial stages.” Françoise Pfaff, *Cinéaste* v22, n4 (Fall, 1996):58

En effet, avant les années soixante en Afrique noire francophone, le décret pris par Laval en 1934, alors qu'il était ministre des colonies, imposait une autorisation administrative pour tourner des films. Les Africains n'avaient accès qu'à un miroir d'eux-mêmes idéologiquement chargé, réalisé par des cinéastes coloniaux, des ethnologues ou des missionnaires. En 1965, une polémique devenue célèbre dans le monde du cinéma africain opposa Sembène à Jean Rouch, le premier reprochant au second de filmer les Africains « comme des insectes », soit l'expression en ces temps de décolonisation du désir de tout un continent de reprendre enfin la main sur sa propre image. A la même époque, Sembène engageait son cinéma, avec *Borom Sarret* (1962), sur une voie ouvertement militante. Un geste d'affirmation prolongé par la suite par d'autres cinéastes, tel Souleymane Cissé.

Les premiers cinéastes africains doivent ainsi lutter contre la négation de soi colportée par les images coloniales où les Africains sont le décor d'une Histoire qui se fait malgré eux. Ils font un cinéma militant, mais pas un "cinéma de pancarte", conscients de la nécessité de toucher un public peu sensible aux slogans. Leur programme est de remplacer "civilisation" par "progrès", dénonçant aussi bien les coutumes obsolètes que les élites corrompues.

Pour Sembène, les pères littéraires de ces élites corrompues s'appellent Léopold Sédar Senghor, Aimé Césaire, Léon Gontran Damas --des poètes engagés contre l'assimilation-- par ailleurs fondateurs du mouvement de la Négritude dont Sembène avait une aversion. Son cinéma n'est pas non plus sans poésie. Il est décolonisation du regard et

de la pensée, reconquête de son espace et de son image de soi, mais il est aussi affirmation culturelle parce qu'à travers ses films, Sembene essaye de se réapproprier et transmettre les valeurs fondatrices d'une nouvelle société. Ce qui explique le fait que ses fictions sont porteuses d'un regard documentaire. C'est le cas notamment dans *Afrique sur Seine* (1955), que l'on s'accorde à décrire comme le premier film réalisé par des Noirs africains, tourné à Paris faute d'avoir obtenu l'autorisation de tournage en Afrique par le Sénégalais Paulin Soumanou Vieyra et ses amis du groupe africain du cinéma, élèves de l'IDHEC à Paris. La volonté est de retourner le regard porté sur eux par le colon. Ils restent pourtant esthétiquement et thématiquement proches d'une vision française universaliste du cinéma. Le docker nigérien Oumarou Ganda sera le principal protagoniste de *Moi, un Noir* de Jean Rouch (1957), célébré par Godard comme une « révolution cinématographique ». Dénonçant pourtant ce qu'il voyait comme une déformation de sa réalité, il se saisira de la caméra pour tourner *Cabascabo (Le dur à cuire)* en 1968, un film autobiographique sur le tragique retour d'un ancien d'Indochine, sur les traces de Mustapha Alassane qui venait de réaliser en 1967 *Le Retour de l'aventurier*, une superbe parodie de l'influence des westerns sur les jeunes. Sembène Ousmane utilise la même démarche avec *Borom Sarret* en 1963, réalisant ainsi à quarante ans le premier film tourné en Afrique mais inaugure aussi sur le mode d'un miroir néoréaliste un programme pour le cinéma. La quête de soi qu'incarne ce charretier dakarais se heurte aux pouvoirs des élites qui copient l'Occident. Ce mimétisme si l'on s'en réfère à Fanon trouve ses sources dans l'arme coloniale la plus puissante : l'école.

L'école est en effet un facteur d'aliénation où le colonisé apprend à renier et à galvauder sa culture, ses traditions et son peuple. L'école française est non seulement



complice du système d'oppression, mais elle usurpe aux anciens la fonction d'initier la nouvelle génération dans le bois sacré « au milieu des baobabs. » Pis, l'imposition de l'école viole l'espace sacré que représentent les baobabs. L'école désacralise un lieu où s'apprennent la vie communautaire et l'entraide. Elle défie la communauté et détruit la tradition. Son isolement spatial, loin du village, dénote que tous ceux qui accepteront son éducation seront isolés de leur peuple. L'école est aussi le lieu où le colonisé apprend à posséder la culture et la tradition du dominateur. Elle forme le colonisé à disparaître entièrement dans la réalité du dominateur.

L'école donne une nouvelle identité au colonisé. Elle fait de lui un moi social. Il peut le rester toute sa vie. L'aliénation du colonisé vient du fait que son moi social domine son soi profond. Son identité empruntée prend le pas sur son identité profonde. Tout comme chez les personnages-types des satires sociales de Sembène tel El Hadji de *Xala* qui préfère singer les blancs, le processus d'aliénation du jeune africain passe par trois stades. Le premier consiste à éloigner le jeune Africain de ses racines. Il « émigre » loin de son village. Le second consiste à dévaloriser sa culture. Le troisième consiste à convaincre le jeune Africain d'embrasser la culture de l'opresseur comme la norme et la meilleure de toutes les cultures. Sa participation volontaire à sa propre destruction procède de ces trois stades.

Contrairement à l'éducation africaine dont le but est de former le jeune Africain pour être le guide de son peuple, l'éducation occidentale fait du colonisé instruit un inadapté, un émigré pour reprendre l'expression du fou du *Baobab Fou* de Ken Bugul. Ayant été conditionné très jeune à aimer la culture du maître, sa réaction normale en grandissant est de s'y identifier. Si la participation du colonisé se fait de façon volontaire

au départ, le processus d'aliénation se fait le plus souvent par la force et par la violence. Le jeune Africain qui volontairement acceptait de se rendre à l'école occidentale était reçu par des instituteurs qui abusaient de leur pouvoir. Au lieu d'être des éducateurs, ils étaient des maîtres impitoyables et violents. Ils transposaient la violence coloniale à l'école.

Selon Sembène qui a très tôt quitté l'école coloniale, les rapports entre l'écolier africain et l'école coloniale étaient des rapports de violence et de destruction. L'enfant n'était pas détruit que physiquement mais il l'était mentalement et psychologiquement. De cette rencontre brutale est née chez l'Africain la mentalité de colonisé. Celle-ci consiste pour le colonisé à considérer sa culture comme mauvaise et à se voir à travers le regard du dominateur. Chez l'individu postcolonial cette mentalité perdure. Un bon nombre de cette élite africaine que Sembène dénonce dans ses films a connu ce cheminement jusqu'à ce qu'en Occident la société lui révèle qu'elle reste l'« autre absolu ». Elle réalise alors qu'elle ne peut appartenir à la culture qu'elle a apprise depuis son enfance. C'est d'ailleurs à dessein que l'Occident maintient le colonisé dans une sorte de ghetto culturel. La précarité de sa situation produit en lui un malaise et un manque de confiance qui le pousse à confier son destin au dominateur.

### ***L'engagement de Sembène***

Avec *Moolaadé* Sembène continue à s'intéresser et à traiter des préoccupations essentielles des hommes et des femmes de son époque. C'est un pas important par rapport à des mouvements comme la Négritude dont les préoccupations étaient plutôt généralisantes et prédominées par la question de l'identité noire, pas celles des femmes.

Contrairement au postcolonialisme, la Négritude préconisait l'identité noire en rapport avec la puissance colonisatrice. Alors que le postcolonialisme est un retour sur soi et une exigence de décentrement, la Négritude tout en étant un retour sur soi entrevoyait sa réalité à travers le regard du colonisateur. La Négritude plaidait pour l'indépendance. Toutefois cette indépendance ne pouvait être effective que selon les critères fixés par le colonisateur. Il s'agissait pour les négritudiens comme Léopold Sédar Senghor d'être par exemple aussi bon en français que le Français. La France restait le centre. La langue française restait le baromètre. Pour les postcolonialistes par contre, le rapport à l'ancienne colonie suppose une nouvelle définition et surtout une nouvelle vision égalitaire. Sembène souscrit pleinement à ce deuxième courant de pensée. Cela transparaît dans la totalité de son œuvre littéraire et cinématographique d'autant plus effectivement que cette dernière touche toutes les couches de la société sénégalaise qu'elle vise. *Moolaadé* ne fait qu'apporter de l'eau à son moulin. C'est le deuxième volet d'une trilogie dont le thème principal est l'héroïsme au quotidien de personnages soi-disant ordinaires. Comme le dit le cinéaste lui-même dans une interview accordée à notre confrère Baba Diop dans la revue "Ecrans d'Afrique" (deuxième semestre 1998), le film est un ensemble de "tranches de vies" qu'il essaie "d'enfiler pour bâtir une histoire vraie". Le premier volet de cette trilogie est *Faat Kiné* et le troisième volet *La confrérie des rats* qui était prêt à être tourné n'a malheureusement pas été réalisé avant le décès de Sembène Ousmane. Toutefois, comme Sembène luttait avec des millions d'autres à un changement révolutionnaire au niveau international avec ses camarades communistes, il s'était également senti aliéné par la quasi absence de «révolutionnaires» au niveau des artistes et des écrivains d'Afrique, des voix de la masse des travailleurs, des femmes, et tous ceux qui sont exploités et

réduits au silence par les forces extérieures combinées du colonialisme et le joug interne de l'Afrique "tradition". Ainsi il porte le flambeau des sans-voix, ou comme Fanon aime les appeler, les damnés de la terre ces Africains démunis et marginalisés dans leur propre société. Son combat le portera de littérature en film, en un procès quasi naturel, le cinéma étant un prolongement de sa volonté d'éduquer ses compatriotes grâce à l'école du soir, le nom qu'il donne à sa vocation. Décrivant la parabole, un divertissement pour illustrer une préoccupation morale il donne sa définition du cinéma : « parce que le cinéma, pour moi, est une école de la soirée, c'est un instrument pour l'éducation, et vous devrez fournir matière à réflexion de personnes. »

Sembène ne perd pas de vue qu'en littérature, le postcolonialisme prend la forme des textes qui évoquent, revendiquent la liberté, l'indépendance politique et culturelle des peuples colonisés. La critique postcoloniale étudie la manière dont les écrivains des pays colonisés revendiquent leur identité, la définissent, exigent du colonisateur leur entière libération. Jean-Marc Moura dans *Littératures Francophones et Théorie Postcoloniale* explique cette critique en ces termes :

Les œuvres auxquelles s'intéresse la critique postcoloniale considèrent les formes et les thèmes impériaux comme caducs, s'efforcent de les combattre et de réfuter leurs catégories lors même qu'ils sont dominants dans la société ou elles paraissent avant de proposer une nouvelle vision d'un monde caractérisé par la coexistence et la négociation des langues et des cultures. (Jean-Marc Moura 1999 : 4)

Dans ce sens, la critique postcoloniale étudie autant les œuvres qui ont été écrites pendant la période de la colonisation que celles qui sont écrites après la colonisation, manquant de prendre en compte la totalité des « interjections / sannu kaddu » de la part des africains et des femmes plus particulièrement. Dans *Empire Writes Back* (1989) Ashcroft, Griffiths et Tiffin écrivent, au sujet des littératures postcoloniales, ce qui suit :

Ce que ces littératures ont en commun au-delà des spécificités régionales est d'avoir émergé dans leur forme présente de l'expérience de la colonisation et de s'être affirmées en mettant l'accent sur la tension avec le pouvoir colonial et en insistant sur leurs différences par rapport aux assertions du centre impérial » (Ashcroft, Griffiths et Tiffin 3).

Sembène souscrit à la notion suivante qui voudrait que les œuvres postcoloniales soient « ...des œuvres qui s'insurgent contre l'ordre colonial et l'ordre impérial. Elles se caractérisent selon Jean Marc Moura « par le déplacement, la transgression, le jeu, la déconstruction des codes européens tels qu'ils se sont affirmés dans la culture concernée. » (Jean-Marc Moura 1999: 5)

Cependant, il pense mieux faire grâce à son cinéma en l'utilisant comme un outil anthropologique précis. Son cinéma est capable d'informer exactement sur les faits, traditions, et réalités sénégalaises car étant fait par un sénégalais et pour les sénégalais. *Faat Kiné* est un hommage à la femme. À la femme seule, mère, célibataire, trahie par deux hommes sans scrupule dont l'un refuse de reconnaître son enfant. L'œuvre qui dure près de deux heures est l'histoire de l'héroïne éponyme, une femme entre deux âges, tombée enceinte, alors qu'elle préparait son baccalauréat. Commence alors pour elle, pour

ses deux enfants et pour sa mère, une longue traversée du désert. Mais comme dans un conte de fée, il y eut un happy end. Le souffre-douleur qu'était Faat Kiné devient une super woman, gérant avec une poigne de fer et un caractère de battante une essencerie, "lieu de rencontre, point de départ et endroit sociologiquement intéressant à observer" (12). Ses affaires marchent et lui rapportent de quoi construire une belle villa, entretenir sa mère et assurer la scolarité d'Aby et Djib ses deux enfants. Ce film, dédié aux membres du Conseil Sénégalais des Femmes (COSEF) a fait couler beaucoup d'encre de la part de certains critiques du fait qu'il n'épousait pas le moule des films précédents de Sembène. Le scénario que Sembène a mis deux ans à écrire ressemble plutôt à celui d'une sitcom qui décrit avec truculence les méandres du quotidien. Tout comme *Moolaadé*, tout y est, ou presque : l'insistance sur les gros plans qui mettent en valeur les émotions des personnages ; les scènes de "situation" dans lesquelles les personnages s'échangent des réparties comme dans une partie de ping-pong.

*Faat Kiné* et *Moolaadé* rejoignent le contingent des œuvres postcoloniales qui traitent le plus souvent des problèmes d'identité, de la réappropriation par les peuples anciennement colonisés de leur histoire et abordent sans faux fuyant les tabous sociaux comme l'homosexualité, la violence, les guerres et les conflits sociaux, les discriminations raciales, le féminisme. La liste n'est pas exhaustive. Il est juste de dire que l'ambition de toute œuvre postcoloniale est de briser les tabous et les barrières sociaux. Sembène peut s'en déclarer fier grâce à *Faat Kiné* et *Moolaadé*.

Un autre critère de reconnaissance présent dans la littérature postcoloniale est le sujet de l'altérité. Cette altérité peut se traduire par la coexistence de plusieurs « autres ». Elle peut être marquée par la coexistence de plusieurs œuvres. C'est le cas de la

littérature et des films francophones (la quasi totalité des films de Sembène) dans lesquels coexistent la littérature orale africaine et la littérature occidentale. Dans *La Folie et la Mort*, Ken Bugul fait usage du conte populaire qu'elle assimile à un rêve qu'elle fait après sa fuite de chez la tatoueuse. Elle fait ainsi pénétrer l'oralité dans un espace où règne l'écrit. Elle ne sera pas la seule à le faire. Sembène concède dans une interview : « ...je pense que l'intemporalité est très importante à l'Afrique ». C'est cette coexistence qui évoque la question de l'espace et du temps. L'espace physique correspond le plus souvent à l'espace intérieur du personnage principal. Dans *La Folie et la Mort* de Ken Bugul, l'espace ressemble à un vaste asile de fous fait de violence. Il traduit la folie et le déséquilibre de chaque personnage. Le temps suit la narration. Il ne suit pas un ordre chronologique. Il ne faut pas oublier que le postcolonialisme a pour objectif de détruire tout ordre hégémonique. Le phénomène de l'altérité intervient ici car justement plusieurs temps coexistent.

Dans les romans francophones tout comme dans les films de Sembene tel *Camp de Thiaroye* (qui fait usage du français petit nègre) l'on assiste à une véritable destruction de la langue française. Ahmadou Kourouma a inauguré cette démarche dans ses romans en traduisant littéralement les idiomes de sa langue maternelle en français. Jean-Marie Adiaffi de la Côte d'Ivoire met en conflit les cultures africaine et occidentale dans *La carte d'identité* (1989). Il utilise de nombreux mots tirés du terroir africain. Il convient de signaler toutefois que cette démarche a été aussi utilisée par les négritudiens qui se servent aussi de l'intertextualité pour instaurer une sorte de dialogue entre les textes. Par exemple on trouvera dans plusieurs romans le même thème du départ. L'intertextualité est un thème dominant dans les romans postcoloniaux parce qu'il affirme et confirme la

pluralité identitaire des textes. Dans *Moolaadé* cette manipulation de la langue et l'altérité est mise en évidence dans la scène comique où le personnage « Mercenaire », un marchand itinérant et de ce fait un exemple d'altérité par excellence, parle le français aussi bien que sa langue maternelle et flirte invétérément avec les femmes mariées du village, qui, du fait de son statut d'« étranger » ne sont nullement offensées.

Dans les années 1980 et jusqu'à aujourd'hui, nombre de cinéastes sont retournés aux sources, à la culture de la parole et à la forme du conte notamment, tels Gaston Kaboré ou Idrissa Ouedraogo, mais sans jamais renoncer à l'expression politique, ainsi l'œuvre d'Abderrahmane Sissako et, tout récemment, *Bamako* (2006). Comme un voyage dans l'humain, le retour aux sources culturelles permet de mieux exprimer son temps en s'ancrant dans un dialogue lucide et égal avec le reste du monde.

Pour sortir de l'enfermement dans la différence et brouiller les cartes de l'identité, le cinéma africain opère un véritable retour aux sources, se saisissant de son fond culturel pour nourrir une esthétique appropriée aux nécessités modernes de son discours. A la manière de *l'oraliture*, développée en littérature par Ahmadou Kourouma (*Les soleils des indépendances*), les films tirent ainsi les ficelles de l'oralité : les approximations revendiquées de la narration qui connotent l'incertitude recherchée, les digressions comme des parenthèses dans le récit qui viennent l'éclairer, les interpellations directes de regards caméra, le maintien de l'illusion de la présence d'un public.

Les textes postcoloniaux, tout comme le cinéma africain interpellent directement le lecteur, soit à travers les para-textes comme les interjections, soit à travers la morale dont ils sont chargés. Ils poussent le lecteur à réfléchir à sa propre condition. Père du



cinéma africain, Sembène, se place aux devants de la scène et fait le procès de cette Afrique, qui, à la recherche effrénée d'une identité pure, précoloniale, renforce la domination d'un être humain par son prochain, le tout sous l'œil vigilant du traditionalisme ou comme d'autres l'appelleront, le tribalisme.

Le familisme de Sembène est révolutionnaire. Le cinéaste pousse l'engagement jusqu'à la révolte. Il rend évident le fait que la révolution est l'affaire de tous. Son familisme donne à la femme l'opportunité de se dresser en héroïne et de braver le fait accompli. La femme selon son discours qui prend parfois des formes symboliques, est le pilier de la famille, et en tant que telle doit être reconduite à sa place d'antan, c'est-à-dire d'avant la colonisation et l'islamisation. Selon Sembène, la société sénégalaise originelle donnait à la femme une place cruciale dans l'étoffe sociale. Le familisme de Sembène veut restaurer l'amour et le respect de la femme.

## CONCLUSION

En Afrique, les premières études féminines et féministes apparaissent relativement tard comparées à l'Europe et l'Amérique. En effet, dans les années 1960, alors que les féministes occidentales contestaient l'ordre patriarcal dominant pour la transformation de la condition des femmes et revendiquaient l'égalité entre les sexes, les africaines avaient d'autres préoccupations. Le procès de la colonisation les avait engagées dans des luttes plus politiques que féministes au sein de partis nationalistes ou de mouvements armés en Afrique Centrale, de l'Ouest ou du Nord, en se mobilisant aux côtés des hommes pour obtenir l'indépendance. Ainsi, c'est seulement dans les années 1975-1980, avec les premières conférences mondiales sur les femmes, qu'émerge une revendication africaine féministe. Cette revendication fait le bilan des indépendances et met l'accent sur les conditions dans lesquelles vivent les femmes: mariages précoces et forces, polygamie, fécondité astreignante, charges domestiques lourdes, scolarisation faible, chômage, etc.

En effet, alors que les hommes se livraient exclusivement à une revue critique politique des indépendances, les femmes s'efforçaient d'opérer une rupture avec les clichés de la femme africaine esclave et bête de somme d'une certaine ethnologie. Et cela, en prenant en main leur destinée et en exigeant de traiter elles-mêmes la question des inégalités de sexe ou des discriminations faites aux femmes.

La naissance du féminisme au Sénégal se fit donc au contact de ce féminisme international particulièrement dynamique dans les années 1960-1970. Cependant, même s'il y a eu des organisations pouvant être qualifiées de féministes avant la période des indépendances notamment avec l'Union des Femmes Sénégalaises (U.F.S), c'est seulement vers les années 1980 que le mouvement Yewwu-Yewwi PLF (Pour la Liberation des Femmes) a réellement posé le débat sur le sujet. Le féminisme de

Yewwu-Yewwi se définissait comme une philosophie et une doctrine politique revendiquant une réelle égalité entre hommes et femmes. Le mouvement n'a pas survécu dans un Sénégal fortement ancré dans une tradition qui voudrait que les femmes soient toujours subordonnées aux membres mâles de la société. Ce fait se traduit par exemple par l'emplacement des femmes lors des réunions ou palabres. Les femmes se réunissent à la périphérie de l'arbre à palabres si elles décident d'assister aux débats qui précèdent la prise de décisions concernant leur communauté. Cependant, comme l'indique leur position en cercle ou « Geew<sup>13</sup> » autour des hommes, elles ne sont que spectatrices. Toute décision qui est prise, tout problème qui est débattu, le sera par les hommes. Les hommes qui sont assis sous l'arbre contrôlent le débat. Suivant leur statut et leur séniorité et la nature du problème débattu, les femmes ont la permission à la fin du débat de « jeter leur voix »<sup>14</sup>. Elles ne doivent cependant ni contester, ni critiquer les décisions, tout ce qu'elles peuvent faire c'est de s'accorder aux paroles des hommes et peut-être d'apporter une critique polie des conclusions étant données que leurs opinions ne comptent pas beaucoup. Ainsi, face à l'injustice de cette situation, les femmes sénégalaises telles Mariama Bâ (une pionnière du féminisme au Sénégal), ont trouvé un autre moyen de s'exprimer librement et de clamer leurs opinions sur tous les toits. La naissance de l'écriture au féminin au Sénégal, c'est-à-dire par les femmes, à la lumière de cette oppression n'est pas fortuite. L'appareil de décisions (système de l'arbre à palabres) les

---

<sup>13</sup> Le « geew » ou cercle est dans la tradition sénégalaise la position des spectateurs lors des séances de tam-tams, de lutte, et autres événements. Ainsi les femmes sont stratégiquement exclues.

<sup>14</sup> La dernière scène de *Moolaadé* décrit parfaitement ce phénomène.

ayant toujours exclues, elles ont dû trouver un expiatoire : l'écriture. Ainsi, La démarche littéraire de l'écrivaine participe à la retirer d'un isolement social parce qu'elle met en épingle les facteurs de cet isolement. Son engagement politique et social tout en affirmant pleinement sa féminité et donc sa spécificité illustre son appartenance à la société entière dont elle entend être la porte-parole. En d'autres termes l'écrivaine veut être l'éveilleur de conscience, le catalyseur du changement, rendre possible le changement là même où les hommes ne pouvaient pas être leur porte-parole.

L'écrivaine sénégalaise a surtout compris la nécessité de forcer « son entrée dans un locatif qui lui était préalablement interdit » (Gallimore 15). Elle a décidé de dire son mot dans le vaste champ politique et social africain. Ce domaine nous l'avions déjà dit a été pendant longtemps réservé aux hommes. Elle a surtout compris que laisser aux seuls hommes la latitude de choisir de l'avenir et des libertés est préjudiciable à sa liberté et à celle de la société. Ken Bugul entre dans l'arène littéraire à travers une écriture autobiographique qui a pour but d'exorciser ses démons d'écrivaine en exil en même temps que de dénoncer les pratiques traditionnelles telles le tatouage à lèvres qui d'après l'auteure n'ont aucune raison d'être vue leur capacité à nuire à la femme. L'écrivaine semble démontrer qu'aucun droit de passage ne doit causer une telle douleur. L'héroïne du roman *La Folie et la Mort* préfère l'isolement dans lequel elle met sa folie feinte à une douleur qui lui garantit le respect et l'acceptation sociale et une place au sein des initiées. Ken Bugul a choisi la liberté que procure la folie à la tradition et ses restrictions. Aminata Sow Fall, bien qu'écrivant de son Sénégal natal, a une vision plutôt globalisante du monde. Son écriture prend des allures humaniste et se refuse de se limiter à la femme et élargit le débat. Son féminisme est le socle du familisme, un féminisme aux tendances

transformatives qui s'occupe du bien-être de la famille entière et invite aussi bien les hommes que les femmes à la tâche. L'écrivaine en refusant donc de limiter le mal social au mal vivre de la femme propose une alternative et/ ou une vision complémentaire à l'action de l'homme. De la femme silencieuse et passive, l'écrivaine sénégalaise devient active et participante sur la scène politique et sociale. Elle incarne ainsi la femme nouvelle. Il convient de le signaler, cette place, elle ne l'a pas revendiquée. Cette place s'est imposée à elle au fil des œuvres littéraires. Elle a ainsi comblé un vide que les hommes ont laissé. Ces derniers présentaient des romans fondamentalement tournés vers des sujets trop masculins et trop individualistes. S'il leur arrivait de parler de la femme, c'était dans le cas de certains comme Senghor de l'idéaliser. Devant cet état de fait, l'écrivaine sénégalaise se propose d'élaborer de sujets nouveaux. Elle se propose entre autre d'élaborer une nouvelle vision de la femme et de la société africaine, différente de celle de la vision des négritudiens. Or élaborer une nouvelle vision de l'Afrique passe par l'état des lieux de la période postcoloniale. En d'autres termes il s'agit pour l'écrivaine d'expliquer les raisons des conflits qui ensanglantent l'Afrique et les crises comportementales de l'Afrique postcoloniale. Il s'agit de dire en quoi ces crises et ces conflits ont un rapport avec le passé des peuples colonisés. Dans sa quête d'une nouvelle Afrique l'écrivaine est amenée à dégager les liens de causalité entre la colonisation et la crise identitaire des Africains. Ken Bugul s'est imposée dans ce domaine si on en juge par ses romans. La romancière met en exergue les effets pervers de la colonisation sur les anciens colonisés avant de suggérer des solutions. Elle décide de faire prendre conscience du degré d'aliénation des Africains en exploitant sa propre aliénation, de saisir la folie qui s'est emparée de tout le continent et de l'en faire sortir. Qui mieux que

Ken Bugul en effet peut décrire le traumatisme des anciens colonisés ? Elle-même a subi le traumatisme dans chaque aspect de sa vie. Ses biographies en témoignent incessamment. Qui mieux qu'elle peut juger du degré de folie dans laquelle est plongée l'Afrique des indépendances ? Elle a connu elle-même le même cheminement qui lui permet d'expliquer la corrélation entre la folie, l'identité, la colonisation et les sociétés de l'Afrique postcoloniale. Ses œuvres sont le miroir de son âme. Elle en fait la parfaite illustration dans *La Folie ou la Mort* qui apprend au lecteur attentif à utiliser la folie comme arme de militantisme féministe. Pour Aminata Sow Fall l'objectif essentiel du féminisme est de démontrer la nécessité d'inclure la femme dans l'appareil de développement du pays. *Douceurs du bercail* nous offre la citation suivante :

Aimons notre terre; nous l'arroserons de notre sueur et la creuserons de toutes nos forces, avec courage. La lumière de notre espérance nous guidera, nous récolterons et bâtirons. Alors seulement nous pourrons emprunter les routes du ciel, de la terre et de l'eau sans être chassés comme des parias. (P.IV de couverture)

L'appel à la globalisation de la romancière exige la contribution de tous, particulièrement les femmes qui n'ont plus le loisir de rester les bras croisés. Elles ont la responsabilité de s'assumer pleinement. Il ne s'agit plus de se cacher derrière les hommes ni d'en être dépendantes. Elle incite au travail collectif. Elle invite les hommes en partenaires égalitaires dans la lutte contre l'injustice sous toutes ses formes.

Sembène n'a pas hésité à se positionner comme féministe. Il s'indigne contre les torts commis contre les femmes. Il porte son habit de griot ou conteur traditionnel et devient l'éducateur, le maître de l'école du soir. Son féminisme est transformatif. Dans

*Moolaadé*, il a su insisté sur l'aspect témoignage/ documentaire du film au profit des prouesses techniques qu'on lui attribut généralement ; telle fut l'importance du message. A travers Collé Ardo, Sembène met en place une alternative à une société africaine/sénégalaise traditionaliste dominée par les hommes. Par la force de son coup d'état, le *Moolaadé*, l'héroïne s'est approprié le pouvoir qui était exclusivement réservé aux hommes. Ce retournement de situation témoigne de la capacité de visionnaire de Sembène. Le cinéaste prend très au sérieux son rôle d'éducateur qui lui permet d'ouvrir les yeux aux femmes sénégalaises afin de les sortir de leur éternelle position de subordonnées. Ses films sont généralement en Wolof donc accessibles à toutes les couches de la population sénégalaise.

Ces trois pionniers du familisme apportent chacun une perspective différente du féminisme au Sénégal, mais pris ensemble (l'exilée qui a su profiter de la distance, l'écrivaine qui vit ce qu'elle écrit, l'écrivain-cinéaste féministe qui milite pour la femme), ils symbolisent les éléments essentiels d'un succès certain. Le féminisme sénégalais a besoin de tous ces participants. Il a besoin de la mise en place d'une théorie qui lui fait jusqu'à présent défaut. D'aucunes pensent que le féminisme africain/ sénégalais n'a pas besoin de théorie, qu'elle doit se faire, se vivre. De mon côté, je pense qu'il est nécessaire de bâtir une fondation, de faire un plan, tel l'architecte afin de construire une structure stable et de permettre aux générations à venir de finir le bâtiment. Le féminisme sénégalais en est à ses premiers pas. Il ne s'agit plus d'écrire en tant que femme pour être féministe. Il y a un chemin à suivre. Le féminisme doit être organisé pour être plus efficace, plus cohérent. Dans *Francophone African Women Writers, Destroying the Emptiness of Silence* Irène Assiba D'Almeida explique que le féminisme en ces termes :

Le féminisme exige plus que le droit fondamental à être reconnu comme un être humain et lutte pour des lois plus équitables et pour le droit des femmes à travailler, le droit aux soins de santé y compris le contrôle des naissances, le droit à l'éducation. (D'Almeida18)

Le féminisme est vraiment un mouvement de pensée. Je ne suis pas sûre que du point de vue théorique on puisse vraiment en parler dans le contexte sénégalais. Mais je crois qu'il y a des féministes et pas seulement au niveau des intellectuelles. Les classes populaires et les classes défavorisées en regorgent et elles identifient des combats qui se mènent qui sont même beaucoup plus avancés du point de vue de leur portée que ceux des intellectuelles. Cependant, les féministes n'ont pas bonne presse dans le contexte social sénégalais. Ce qui conduit certaines femmes ou organisations à refuser que ce qualificatif leur soit attribué ; alors que dans leur manière d'être, de faire et de refuser un certain ordre social, beaucoup d'entre elles s'inscrivent en droite ligne du féminisme. Je pense aussi qu'aujourd'hui il faut redéfinir les contours d'un féminisme du vingt-et unième siècle. Le féminisme de nos jours pose des problèmes hautement différents, car avec toutes les connaissances qu'on peut avoir aujourd'hui on ne peut continuer à accepter que les femmes soient traitées d'une certaine manière, quelle que soit la société. Les coutumes ont besoin de changer ou de disparaître. Les femmes doivent questionner tout ce qu'on leur impose. Nul n'a le droit de torturer au nom de la tradition. Mieux vaut la folie ou même la mort.



## BIBLIOGRAPHIE

### Ouvrages primaires

- Bugul, Ken. *Le Baobab fou*. Dakar : Les nouvelles éditions africaines, 1982.
- . *Cendres et braises*. Paris: L'Harmattan, 1994.
- . *Riwan ou le chemin de sable*. Paris: Présence Africaine, 1999. *Grand Prix littéraire de l'Afrique noire, 1999*.
- . *La Folie et la Mort*. Paris: Présence Africaine, 2000.
- . *Rue Félix-Faure*. Paris: Editions Hoëbeke, (Collection Etonnants voyageurs), 2005.
- Sembène, Ousmane. *Le docker noir*. Paris: Debresse, 1956.
- . *O pays, mon beau peuple!* Paris : Présence Africaine, 1957.
- . *Les bouts de bois de Dieu*. Paris : Présence Africaine, 1960.
- . *Voltaïque*. Paris: Présence Africaine, 1962.
- . *L'Harmattan*. Paris: Présence Africaine, 1964.
- . *Le mandat, précédé de Vehi-Ciosane*. Paris: Présence Africaine, 1966.
- . *Xala*. Paris: Présence africaine, 1973.
- . *Le dernier de l'Empire*. Paris: L'Harmattan, 1981.
- . *Niiwam*. Paris: Présence Africaine, 1987.
- Sow-Fall, Aminata. *Le Revenant*. Dakar : N.E.A, 1976
- . *La Grève des bàttu*. Dakar : N.E.A, 1979.
- . *L'Appel des arènes*. Dakar : N.E.A, 1982.
- . *Le Jujubier du Patriarche Dakar* : C.A.E.C, 1993.
- . *Douceurs du bercail*. Abidjan : N.E.I, 1998.

### Ouvrages critiques

- Arndt, Susan. *The Dynamics of African Feminist Literature*. Trenton, NJ: Africa World Press, 2001.

Ashcroft, Bill, Gareth Griffiths, and Helen Tiffin. *The Empire Writes Back*. 1989. London: Routledge, 2002.

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

Bâ, Mariama. *Une si longue lettre*. Dakar : Les Nouvelles Editions Africaines, 1980.

-*Un chant écarlate*. Dakar : Les Nouvelles Editions Africaines, 1981.

Badian, Seydou. *Sous L'Orage suivie de La Mort de Chaka*. Paris: Présence Africaine, 1972.

Badji, Bougoul. *La Folie en Afrique : Une rivalité pathologique*. Paris : L'Harmattan, 1993.

Beaujour, Michel. *Miroirs D'Encre Rhétorique de L'Autoportrait*. Paris : Éditions du Seuil, 1980.

Béti, Mongo. *Mission Terminée*. Paris : Editions Buchet/Chastel, 1957.

Beyala, Calixthe. *C'est le soleil qui m'a brûlée*. Abidjan: N.E.I., 2001.

Bhabha, Homi. *The Location of Culture*. London: Routledge, 1994.

Bourdieu, Pierre. *La domination masculine*. Paris, Editions du Seuil, 1998.

Calvet, Louis-Jean. *Roland Barthe, un Regard Politique sur le Signe*. Paris: Éditions Payot, 1973.

Camara, Laye. *L'enfant noir*. Paris : Plon, 1953.

Camus, Albert. *Le Mythe de Sisyphe*. 1942. Paris: Éditions Gallimard, 1965.

Cazenave, Odile. "Gender, Age, and Reeducation: A Changing Emphasis in Recent African Novels in French, as Exemplified in *L'Appel des Arènes* by Aminata Sow Fall." *Africa Today*. 38.3 (1991): 54-62.

---. *Femmes Rebelles, Naissance d'un Nouveau Roman Africain au Féminin*. Paris:

Césaire, Aimé. *Cahier d'un retour au pays natal*. (1939). Paris: Présence Africaine, 1971.

Chabal, Patrick et Jean-Pascal Daloz. *L'Afrique est Partie*. Paris : Economica, 1999.

Chemain-Degrange, Arlette. *Emancipation Féminine et Roman Africain*. Dakar: N.EA, 1980.

Chevrier, Jacques. *La Littérature Nègre*. Paris : Armand Colin Editeur, 1984.

- Collins, Marie. *Black Poets in French*. Newark: Collins, 1972.
- Conchon, Georges. *L'État Sauvage*. Paris : Albin Michel, 1964.
- Condé, Maryse. *La Parole des Femmes, Essai sur des Romancières des Antilles de Langue Française*. Paris : Éditions L'Harmattan, 1994.
- Dabla, Jean-Jacques Sewanou. *Nouvelles Ecritures Africaines, Romanciers de la seconde Génération*. Paris : Éditions L'Harmattan, 1986.
- Dadié, Bernard. *Un Nègre à Paris*. 1959. Paris : Présence Africaine, 2000.  
---. *De l'autre côté du regard*. Paris: Le Serpent à Plumes, 2003.
- Delacampagne, Christian. *Antipsychiatrie ou les voies du sacré*. Paris: Grasset, 1974.
- Derakhshesh, Déraya. *Et Zola créa la femme*. Paris : Guéniot, 2005.
- Diaw, Aminata Et Toure, Aminata «*Femmes, Ethique et Politique*. Dakar : Fondation Friedrich Ebert Stiftung, Décembre 1999.
- Diop, Birago. *Les Contes d'Amadou Koumba*. 1947. Paris : Présence Africaine, 1969.  
---. *Leurres et Lueurs*. Paris : Présence Africaine, 1967.
- Diop, Ousmane Socé. *Karim*. Paris : Présence Africaine, 1966.
- Duras, Claire. *Ourika*. 1823. Paris : Bleu Autour, 2006.
- El Sadaawi, Nawal. "The Hidden Face: Women in the Arab World". London: Zed Books, 1980.
- Erlich, Michel. *La femme blessée : essai sur les mutilations sexuelles féminines*, Préface de Marc Auge. Paris : l'Harmattan, 1986.
- Fanon, Frantz. *Peau Noire Masques Blancs*. Paris : Éditions du Seuil, 1952.  
---. *Les Damnés de la Terre*. 1961. Paris : Éditions Maspero, 1968. Paris: Éditions Gallimard, 1999.
- Felman, Shoshana. *La Folie et la Chose Littéraire*. Paris: Éditions du Seuil, 1978.
- Foucault, Michel. *Histoire de la Folie à l'Age Classique*. Paris : Plon, 1961.
- Gadjigo, Samba. *Ousmane Sembène : la vie d'un artiste révolutionnaire*. Extrait de la biographie autorisée, à paraître.
- Gallimore, Rangira Béatrice. *L'oeuvre de Calixthe Beyala Le Renouveau de L'écriture Féminine en Afrique Sub-saharienne*. Paris : Éditions L'Harmattan, 1997.

- Gassama, Makhily. *Kuma*. Paris : Présence Africaine, 1976.
- GIORGIS, Belkis Wolde. *Excision en Afrique*. Addis Abeba: Centre africain de recherche et de formation pour la femme, 1981.
- GIRARD, Jean. *Genèse du pouvoir charismatique en Basse-Casamance (Sénégal.)* Dakar : IFAN, 1969.
- Gros, Frédéric. *Michel Foucault*. 2ème éd. Paris: Presse Universitaire de France, 1998.
- Guèye, Médoune . *Aminata Sow Fall : oralité et société dans l'œuvre romanesque*. Paris: L'Harmattan, 2005.
- Hammond, Dorothy and Alta Jablow. *The Myth Africa*. New York: The Library of Social Science, 1977.
- Hénault, Anne. *Les Enjeux de la Sémiotique*. Paris : Presse Universitaire de France, 1979.
- Hitchcott, Nicki. *Women Writers in Francophone Africa*, New York: Berg, 2000.
- Huannou, Adrien. *Le Roman Féminin en Afrique de L'Ouest*. Cotonou : Les Éditions du Flamboyant, 1999.
- Ion, Jean. *La Fin des Militants*. Paris: Éditions de L'Atelier, 1997.
- Jaccard, Anny Claire. "Les Visages de l'Islam chez Mariama Ba et Aminata Sow Fall." *Nouvelles du Sud*. 6 (1986-1987) : 171-82.
- Jack, Belinda Elizabeth, *Negritude and Literary Criticism, The History and Theory of Negro-African Literature in French*. Westport: Greenwood Press, 1996.
- Jaunet, Claire-Neige. *Les Écrivains de la Négritude*. Paris: Éditions Ellipses, 2001.
- Ka, Aminata Maïga. *Le Miroir de la vie*. Paris : Présence Africaine ,1985.
- Kolawole, Marie E. Modupe. *Womanism and African Consciousness*. Trenton, NJ: Africa World Press, 1997.
- Kane, Cheikh Hamidou. *L'Aventure Ambiguë*. Paris: Julliard, 1961. Paris: Livre de poche, 2003.
- Keita, Fatou. *Rebelle*. Abidjan: N.E.I., 1998.
- Kesteloot, Lialyan. *Mémento de la Littérature Africaine et Antillaise, Histoire, auteurs et OEuvres*. Dakar : C.A.E.C.-Khoudia ; Paris : Les classiques africains, 1995.
- . *Anthologie Négro-Africaine*. Dakar: N.E.A., 1992.

- Kesteloot, Lilyan and Bodj, Alioune. *Contes et mythes wolof*. Dakar: N.E.A., 1987.
- Kourouma, Ahmadou. *Les soleils des Indépendances*. Paris : Éditions du Seuil, 1970.
- Lacan, Jacques, *Le Séminaire. Les Ecrits Techniques de Freud (1953-1954)*. Paris : Éditions du Seuil, 1998.
- Ladriere, Jean. *L'éthique dans l'univers de la rationalité*. Montréal: Fides, 1997.
- Larrier, Renée. *Francophone Women Writers of Africa and the Caribbean*. Gainville: University Press, 2000.
- Laye, Camara. *L'enfant Noir*. Paris : Plon, 1953. Paris, Pocket-Bussière : 2001.
- Lebel, Roland. *Le livre du pays noir ; préface de Maurice Delafosse*. Paris: Présence Africaine, 1927.
- Lejeune, Philippe. *Moi Aussi*. Paris: Editions du Seuil, 1986.
- Leusse, Hubert de. *Afrique et Occident, Heures et Malheurs d'une Rencontre, Les Romanciers du Pays Noir*. Paris : Editions de L'Orante, 1971.
- Locha. *La Littérature Africaine et sa Critique*. Paris : Editions Karthala, 1986.
- Lombard, Jacques. *Introduction à l'ethnologie*. Paris : Armand Collin, 1998.
- Malmnrg, Bertil. *Signes et Symboles, Les bases du Langage Humain*. Paris: Editions A. & J. Picard, 1977.
- May, Georges. *L'autobiographie*. Paris : Presse Universitaire de France, 1979.
- Memmi, Albert. *Portrait du Colonisé*. 1957. Paris: Editions Gallimard, 1985.
- Miller, Christopher L. *Nationalists and Nomads, Essays on Francophone African Literature and*
- Mounier, Emmanuel. *Introduction aux Existentialismes*. Paris: Les Éditions Denoël, 1947.
- Moura, Jean-Marc. *Littératures Francophones et Théorie Postcoloniale*. Paris : Presse Universitaire de France, 1999.
- Mouralis, Bernard. *Littérature et Développement, Essai sur le Statut, la Fonction et la Représentation de La Littérature Négro-africaine D'Expression Française*. Paris: Editions Silex, 1984.

- Moyers, Bill. *A world of ideas*, ed., Betty Sue Flowers. New York: Doubleday, 1984.
- Muller, Denis. *Les Éthiques de la Responsabilité dans un Monde Fragile*. Montréal: Fides, 1998.
- Nnaemeka, Obioma. *Sisterhood Feminisms and Power: From Africa to The Diaspora*. Trenton, NJ: Africa World Press, 1998.
- Ndao, Cheikh. *Excellence vos épouses*. Dakar : N.E.A. ,1979.
- Niane, Djibril. *Soundjata ou l'épopée mandingue*. Dakar: N.E.A., 1960.
- Nkashama, Puis Ngandu. *Ecritures et Discours Littéraires, Etudes sur le Roman Africain*. Paris: Éditions L'harmattan, 1989.
- Orlando, Valérie. *Of Suffocated Hearts and Tortured Souls: Seeking Subjecthood through Madness in Francophone Women's Writing of Africa and the Caribbean*, Lanham: Lexington, 2003.
- Oyono, Ferdinand. *Une Vie de Boy*. Paris: Éditions Julliard, 1956.
- Paravy, Florence. *L'Espace dans Le Roman Africain Francophone Contemporain (1970-1990)*. Paris: Éditions L'Harmattan, 1999.
- Quayson, Ato. *Postcolonialism: Theory, Practice or Process?* Cambridge: Polity Press, 2000. Malden: Blackwell Publishers Inc., 2000.
- Sadji, Abdoulaye. *Maïmouna*. Paris : Présence Africaine ,1957.
- Sartre, Jean-Paul. *La Nausée*. 1938. Paris : Gallimard-Bussière, 1990.  
 ---. *Orphée Noir*. Paris : Présence Africaine, 1948.  
 ---. *L'Existentialisme est un Humanisme*. Paris: Les Éditions Nagel, 1946.
- Senghor, Léopold. *Le Sénégal écrit*. Paris : Présence Africaine, 1980
- Stratton, Florence. *Contemporary African Literature and the Politics of Gender*. London: Routledge, 1994.
- Stringer, Susan. "Cultural Conflict in the Novels of Two African Writers, Mariama Ba and Aminata Sow Fall. " Supplement (1988): 36-41.
- Thiam, Awa. *La Parole aux Nègresses*. Paris : Éditions Denoël 1978.
- Walter, Rodney. *How Europe Underdeveloped Africa*. Washington DC: Howard University Press, 1981.

Young, Robert J.C. *Postcolonialism an Historical Introduction*. Oxford: Blackwell Publishers Inc., 2001.

Zobel, Joseph. *La Rue Cases-Nègres*. Paris : Présence Africaine, 1974.

### **Filmographie**

Sembène Ousmane. *Borom Sarret*, court-métrage, 1963.

---. *L'Empire songhay*, court-métrage documentaire, 1963.

---. *Niaye*, 1964.

----. *La Noire de...*, 1966.

---. *Le Mandat (Mandabi)*, 1968.

---. *Taaw*, 1970.

---. *Emitaï (Dieu du tonnerre)*, 1971.

---. *Xala*, 1974.

---. *Ceddo*, 1976.

---. *Camp de Thiaroye*, 1987.

---. *Guelwaar*, 1992.

---. *Faat Kiné*, 2000.

---. *Moolaadé*, 2003.

### **Interviews**

Bugul, Ken. L'entretien avec Ken Bugul tenu le 27 octobre 2006 à l'Université du Missouri, Columbia, aux Etats-Unis.

Fall, Aminata Sow. "Aminata Sow Fall: L'écriture au féminin." Interview by Françoise Pfaff. *Notre Librairie*. 81 (1985): 135-8.

Sembène Ousmane. « La femme est l'avenir de l'homme : Ousmane Sembène sur *Moolaadé* » par Ray Pride. [www.cinema-scope.com](http://www.cinema-scope.com)