

11-1-2006

La polygamie vue et vecue dans Une si longue lettre par Mariama Ba et Xala! par Ousmane Sembene Simone

Simone A. Feaster-Armour
Skidmore College

Follow this and additional works at: https://creativematter.skidmore.edu/mals_stu_schol

 Part of the [African Languages and Societies Commons](#), and the [African Studies Commons](#)

Recommended Citation

Feaster-Armour, Simone A., "La polygamie vue et vecue dans Une si longue lettre par Mariama Ba et Xala! par Ousmane Sembene Simone" (2006). *Master of Arts in Liberal Studies (MALS) Student Scholarship*. 39.
https://creativematter.skidmore.edu/mals_stu_schol/39

This Thesis is brought to you for free and open access by the Academic Departments and Programs at Creative Matter. It has been accepted for inclusion in Master of Arts in Liberal Studies (MALS) Student Scholarship by an authorized administrator of Creative Matter. For more information, please contact jluo@skidmore.edu.

**La polygamie vue et vécue dans Une si longue lettre par Mariama Bâ
et Xala! par Ousmane Sembène**

Simone A. Feaster-Armour
septembre 2006
Master of Arts in Liberal Studies
Skidmore College
Dr. Marc-André Wiesmann

Table des Matières

Résumé	...	2
Introduction	...	2
Le Point de Vue de Mariama Bâ	...	7
Le Point de Vue d'Ousmane Sembène	...	15
Conclusions	...	29
Bibliographie	...	34
Appendices	A: Les Citations	... 36
	B: Les Notes	... 37

Résumé

Dans cette étude il s'agit d'une examination de la polygamie telle qu'elle apparaît dans la littérature et le cinéma du vingtième siècle au Sénégal. Le point de vue des femmes est exploré dans le roman *Une si longue lettre* par Mariama Bâ et le point de vue des hommes est analysé dans *Xala!* et *Voltaïques* par Ousmane Sembène. Le but de ce travail est de savoir plus de l'expérience des hommes et des femmes de vivre en polygamie.

Introduction

Le dictionnaire Larousse donne cinq définitions pour le mot 'mariage'; dans ce cadre nous n'avons pas besoin que deux. La première définition illustre l'acte individuel qui devient l'institution sociale: "Acte solennel par lequel un homme et une femme établissent entre eux une union dont les conditions, les effets et la dissolution sont régis par les dispositions juridiques en vigueur dans leur pays." (Larousse 628) La deuxième définition, "combinaison, réunion de plusieurs choses, organismes, etc.," exprime parfaitement les influences culturelles externes qui s'imposent sur les mariés dans n'importe quel pays ou culture. (628) Dans cette dissertation, nous examinons le mariage pluriel – c'est-à-dire la polygamie -au Sénégal.¹ Spécifiquement, on examinera la polygamie au XXe siècle dans les yeux d'une femme auteur, Mariama Bâ, et le cinéaste légendaire, Ousmane Sembène.

Avant d'examiner les œuvres de Bâ et Sembène, il faut mettre la polygamie dans le contexte de la société sénégalaise. La polygamie a duré au Sénégal et en Afrique de

l'Ouest pendant des siècles. L'arrivée d'Islam au 11^e siècle renforça cette tradition avec la croyance en "la tétragamie musulmane."ⁱⁱ Les cinq cents ans de l'histoire qui a distingué l'arrivée des européens (la hausse et la chute du colonialisme et l'inévitable indépendance de Sénégal) ont mélangé toutes ces influences au caractère sénégalais. L'influence du colonialisme dure jusqu'à l'époque moderne. Cette influence crée "a tendency ..to replace African notions that value the good of the community first and foremost with Occidental individual-oriented ideas and goals." (Barthes 4) Dans une société commerçante et non plus agricole, ce que tout le monde partage est un désir de gagner des biens, et puis de les garder.

Spécifique aux femmes est la lutte pour trouver un homme avec un bon rang et des richesses si possible. À côté des besoins et désirs matériels, il y a aussi la question de la jalousie entre les co-épouses, qui peut être un fléau non seulement parmi les femmes, mais aussi entre chaque femme et son mari. Ce n'est pas beaucoup plus facile pour les hommes de négocier l'expérience de vivre en famille polygame. Poussés par les mœurs qui exigent l'élévation du rang social, les hommes partagent le même désir d'accroître des biens..même quand ses biens sont représentés pas des épouses en chair et en os. Comme disent Gugler et Diop, "The men..affirm their commitment to polygamy not for traditional ends – to bring labor to the kinship group and assure its continuity – but simply to enhance their status." (Gugler 148) La réalité économique et matérielle d'être un mari bigame ou polygame est dure en milieu urbain. Les foyers séparés coûtent chers, et la séparation ajoute aux frais et au stress du mari. Essentiellement, l'homme n'est plus le maître absolu de la maison; il est réduit au rang de l'invité au sein des foyers sur lesquels ses femmes règnent. (Pfaff 156) Conséquemment, une institution équilibrée et

acceptée n'est plus capable de garantir ni le bonheur ni le soutien des individus qui vivent en son milieu. Le réalisateur Sembène reconnaît ce phénomène dans ce paragraphe de *Xala!* "In town, since the families are scattered, the children have little contact with the father... He is primarily a source of finance, when he has to work. The mother has to look after the children's education, so academic achievement is often very poor."

(Sembène 66) Et si la réalité de la polygamie est complexe et souvent s'accompagne d'aspects délétères, comment les sénégalais y ont-ils traditionnellement réfléchi?

Comme les gens partout, leurs réflexions apparaissent dans les arts.

Pendant le XXème siècle, les arts en Afrique de l'Ouest se sont épanouis comme dans les pays nouveaux-nés. Le mouvement de *la Négritude*ⁱⁱⁱ donna l'élan aux mouvements d'indépendance et de libération socio-littéraire des femmes. Plus tard les arts plastiques (le cinéma, la télévision, les publicités) joignirent l'écriture et les arts traditionnels de l'Afrique de l'Ouest (la parole^{iv} et la musique) dans le théâtre de l'expression de soi africaine. Dans la riche expression des cultures fières, ambitieuses, et surtout, capables et désireuses de réfléchir à leur itinéraire historique et culturel, des auteurs et des réalisateurs explorent les épreuves de la vie et les luttes humaines. C'est là où l'on pose les questions suivantes au sujet de la polygamie. Pour illustrer cet environnement et culture, on peut analyser la nouvelle "Devant l'Histoire" dans la collection *Voltaïques* par Ousmane Sembène.

La nouvelle "Devant l'Histoire" présente un petit portrait clair de ces influences variées qui subit la société sénégalaise. La scène a lieu devant un cinéma, "le Mali." L'endroit du cinéma public souligne l'influence occidentale sur le Sénégal; il est évident que le cinéma ne faisait pas partie de la culture africaine avant l'arrivée de l'empire

colonial, et Sembène choisit ce milieu comme emblématique de toute son œuvre. Un groupe de trois hommes regardent des autres qui font la queue pour regarder des films variés; chacun entre eux représente un aspect de la vie au Sénégal. Les trois hommes qui observent la scène symbolisent la Négritude, ou l'intellectualisme réfléchissant. À la fin de la nouvelle, ils décident de voir la performance musicale de "Soundjata," une acte qui souligne la focalisation de la Négritude sur les arts traditionnels africains, représentés par l'épopée mandingue de Soundjata. Ils regardent un groupe polygame consistant d'un "homme majestueux par son accoutrement, deux grands boubous^v, talonné par ses deux épouses et cinq garçonnets" qui sépare un couple africain moderne l'un de l'autre. (Sembène 10) Avec ces personnages secondaires, Sembène met au premier plan la tradition de polygamie qui existait bien avant l'arrivée de l'Islam en Afrique de l'Ouest. De plus, les actions de ce groupe démontrent une juxtaposition délibérée de la part de Sembène, qui voudrait souligner le fossé entre le mariage polygame et l'union moderne occidentale, consistant seulement de deux partenaires de sexe opposé.

Et comment ce couple moderne est-il représenté par Sembène? Pour renforcer subtilement l'influence occidentale sur les personnages, ils sont habillés à l'européenne, et la femme porte aussi ses cheveux à la mode européenne. Le commentateur connaît le garçon de son quartier, et il note sèchement les frais de son mariage, "on a tué huit bœufs, seize moutons, sans compter des quantités de sommes d'argent distribués." (8) La description du mariage de luxe laisse entendre le rôle des personnages "europanisés" ou "évolués" dans la nouvelle bourgeoisie du Sénégal: éduqués, assez influencés par la culture européenne, héritiers des richesses qui restent après la disparition du gouvernement colonial. Ils se marient à l'européenne aussi; c'est-à-dire qu'ils se marient

en union monogame. Malgré leurs ressemblances et leur association superficielles, ce couple ne s'entend pas bien. La modernité du personnage de la femme s'impose avec la phrase, "Je ne suis pas une *Fatou*^{vi}. Je peux payer ma place." (12) Selon cette femme, son argent lui gagne le droit d'avoir un choix égal à celui de son mari. La lutte pour le pouvoir entre les deux sexes fait de nouveau surface dans leur dispute au sujet du divertissement à choisir: la femme choisit le film *Samson et Dalila* pendant que le mari préfère le théâtre qui accueille une représentation du *Ballet Africain*. Sans trouver aucune résolution à leur dispute, les mariés s'en vont, laissant les militantes de la Négritude leur observer. Un de ces hommes dit, "Ils ont perdu l'équilibre." Cette phrase lourde pèse sur la conscience du lecteur, mais de quoi s'agit-il? Ousmane ne précise pas et la scène se termine avec un retour aux mœurs de l'ancienneté: les savants rejettent le cinéma occidental et choisissent de regarder un spectacle musical de *Soundjata*.

Comme le narrateur ne contribue aucun jugement de valeur, c'est au lecteur que la vraie définition de la phrase reste à déterminer. La phrase qui note une perte de l'équilibre pourrait indiquer plusieurs difficultés qui minent un équilibre désiré: l'état spécifique aux individus dans un mariage en disharmonie, l'état du rapport entre les sexes en général ou, peut-être, l'état du mariage moderne monogame. Plutôt que passer jugement, Sembène reconnaît la perte d'équilibre social entre les hommes et les femmes telle qu'elle est sans trouver une seule racine pour son développement. L'équilibre marital est perdu lorsque le mari et la femme agissent tous deux envers le contrôle du pouvoir ultime. Dans cette scène, il y a une bonne reconnaissance de la réalité qui affronte un époux et une épouse au Sénégal au vingtième siècle. On reconnaît une perte d'équilibre dans le mariage et dans la société à cause des influences historiques,

culturelles, et surtout personnelles. Et avec cette reconnaissance, il faut continuer l'examen du mariage polygame pour préciser les effets de la perte d'équilibre entre le mari et sa femme.

Donc, on continue avec ces questions: Quelles observations Mariama Bâ et Ousmane Sembène font-ils au sujet de la polygamie moderne au Sénégal? Comment les auteurs examinent-ils la polygamie par rapport aux rôles des sexes tels qu'ils sont constitués par la société? Et où sont les ressemblances et les différences entre les personnages du mari, des épouses et de leurs enfants? Et qu'est-ce que les personnages indiquent des réflexions des auteurs au sujet de la polygamie? Pour élucider ces idées, on examinera les œuvres *Une si longue lettre* par Mariama Bâ, ainsi que *Xala!* (le roman et le film) par Ousmane Sembène.

Le Point de Vue de Mariama Bâ

La femme auteur Mariama Bâ écrit son roman célèbre *Une si longue lettre* dans les années quatre-vingt, et l'impact littéraire de cette brève narration fut immédiat. C'est l'histoire d'une veuve dakaroise (la première épouse d'un homme couronné de succès politique, social et financier) qui raconte les détails de la dissolution de son mariage à une ancienne amie pendant la période de deuil ordonnée par l'Islam. La narratrice se soulage en partageant son histoire avec une autre femme qui avait des problèmes pareils en mariage pluriel. La narratrice, Ramatoulaye, et son amie Aïssatou, se considèrent comme des Sénégalaises modernes; mais c'est la destinataire (pas l'expéditrice) de la *si longue lettre* qui rompt avec son mari au moment de son deuxième mariage. Le personnage

d' Aïssatou, qui a eu le courage de quitter son mari, sert de repoussoir au personnage de Ramatoulaye, qui a décidé de maintenir le mariage. Avec la création de ces deux personnages – premières épouses toutes deux - Bâ reconnaît qu'il n'y a pas une seule réponse acceptable au mariage pluriel, et elle démontre une compassion forte et éloquente pour la complexité de choix et de décisions faites par les épouses du mariage pluriel. Un message subtil du conte, c'est de reconnaître qu'il n'y a pas qu'un chemin pour une épouse plurielle. Les deux personnages ne montrent aucune rancune l'une à l'autre vis-à-vis leurs choix; plutôt, elles se soulagent et s'aident pendant les temps difficiles. Comme la narratrice le dit, "Tu m'as souvent prouvé la supériorité de l'amitié sur l'amour." (Bâ 131) La narratrice implique une question de plus: "Est-il possible de garder l'amitié dans le mariage pluriel?" La réponse à cette question reste inconnue dans le texte.

La lutte principale pour Ramatoulaye, c'est de réconcilier son désir pour un homme seul avec les mœurs de la société musulmane traditionnelle. Son mariage avec Modou Fall était un mariage d'amour, malgré les réservations des familles des deux côtés: "Notre mariage se fit sans dot, sans faste... sous les regards désapprobateurs." (28) La narratrice avoue que, "...j'ai aimé passionément cet homme... je lui ai consacré trente ans de ma vie.." (23) Du début du récit, le lecteur comprend le choix de Ramatoulaye; elle trouva son homme, elle choisit son chemin, et pour elle, les jeux sont faits, accomplis. Donc, comment la narratrice pourrait-elle comprendre la décision de Modou de solliciter une deuxième et beaucoup plus jeune épouse sans un sentiment de trahison? Pour Ramatoulaye, l'adjonction d'une rivale détruit le présent ainsi que leur passé partagé: "Il a brûlé son passé moralement et matériellement." (23) Dans cette situation, l'amour pur d'une femme ne conquiert pas tout; c'est plutôt le désir pour un homme qui lui

appartienne exclusivement qui cause une douleur sans fond. Au moment de recevoir les nouvelles du deuxième mariage, Ramatoulaye essaie de garder son respect de soi en éprouvant en même temps des sentiments de rage et de tristesse. “Sûrtout, ne pas donner à mes visiteurs la satisfaction de raconter mon désarroi. Sourire, prendre l'événement à la légère, comme ils l'ont annoncé... Renvoyer des remerciements à Modou ‘bon père et bon époux,’ ‘un mari devenu un ami.’” (58) La mort du personnage du mari bigame, Modou Fall, renforce le thème de la mort d'un mariage d'esprit, un contrat entre deux individus égaux. Le deuil de Ramatoulaye à l'extérieur fonctionne comme un miroir de son angoisse à l'intérieur. Quelques personnages féminins dans ce roman partagent l'expérience d'être “trompées” par un mari, et chaque femme choisit une réponse différente: la fuite, la soumission, la douleur, la mort. Mais pour les femmes qui endurent quotidiennement une situation ambiguë, que pourrait signifier l'avenir?

Tout d'abord, il faut s'occuper du matériel. Il est nécessaire de se préoccuper de garder les biens et de les protéger contre l'avarice de la nouvelle épouse et de sa famille. La capacité de la narratrice d'acheter et de se diriger la sépare des femmes de ménage, et la marque comme Sénégalaise moderne. Après le fin de son deuil, il faut diviser des biens, et la narratrice exulte qu'elle garde son villa, qui fut acheté communément avec son argent et celui de son mari. Sa co-épouse et sa belle-mère démenagent du villa pour que les enfants de Ramatoulaye puissent y habiter, et même si c'est un moment de triomphe pour les enfants, la narratrice se tait de pitié. Elle s'affirme en tant que femme moderne, et elle peut se protéger un peu avec son argent. Mais, il ne faut jamais célébrer la chute d'une autre femme. À travers cette situation, le lecteur comprend l'impossibilité de l'union polygame: selon Bâ, le vainqueur ne gagne qu'une victoire pyrrique.

Bâ n'ignore pas la co-épouse dans ses observations. La jeune fille qui a attiré les attentions de Moudou, Binetou, est un mélange de fille et femme manipulatrice. Quand la fille de Ramatoulaye fait attention aux vêtements coûteux de son amie, Binetou répond qu'elle "tire leur prix de la poche d'un vieux." (Bâ 54) Donc, chez Bâ, les premiers sentiments de la co-épouse sont ceux de cupidité et de satisfaction matérialiste, pas d'amour. Il est évident que le désir pour les biens donne de la motivation au personnage de Binetou; elle est plus jeune que Ramatoulaye, et peut-être plus influencée par l'esprit égoïste occidentale. Binetou se révèle aussi jalouse de Ramatoulaye, et ses colères augmentent la tension interne de son époux, Modou. Ramatoulaye raconte, "Une voisine du nouveau couple m'expliqua que la petite était en transes, chaque fois que Modou prononçait mon nom ou manifestait le désir de voir ses enfants... Il nous oublia." (69) Bien que les traditions exigent la coopération entre épouses^{vii}, Binetou suit un chemin plus moderne quand elle essaie de séparer Modou de sa première femme. Bâ n'explique pas directement la motivation des actions de Binetou; mais le lecteur peut imaginer qu'elles peuvent venir de la jalousie, de la jeunesse ou peut-être même de la méchanceté. En dépit de ses motivations internes, le personnage de Ramatoulaye agit avec patience avec Binetou malgré son chagrin, et son observation finale de sa co-épouse la montre compatissante mais honnête: "elle était déjà morte intérieurement, depuis ses épousailles à Modou." (103) Cette phrase démontre la critique de l'auteur du matérialisme occidental; selon Bâ, le seul désir pour les biens ne nourrit ni l'âme individuelle ni le mariage commun. Comme Ramatoulaye, Binetou choisit son chemin, et elle souffre à cause de ses choix. Au moins, la première épouse souffre d'un cœur ouvert; la deuxième souffre à cause de ses désirs matériels. Ramatoulaye peut toujours dire qu'elle *aimait*;

Binetou ne peut dire qu'elle *voulait*. Ce n'est pas du tout pareil, ni à l'intérieur, ni à l'extérieur. Les personnages de Ramatoulaye et Binetou sont des opposés délibérés qui démontrent les extrêmes d'une typologie psychologique des femmes polygames.

Pour Bâ, il faut aussi présenter toute la variation qui nuance la réaction des Sénégalaises à la polygamie. Au lieu de rester avec cette tension oppositionnelle entre première (Ramatoulaye) et deuxième (Binetou) femme, l'auteur utilise les personnages secondaires pour montrer d'autres réactions à la polygamie. Tout d'abord, il y a Jacqueline. Après le deuxième mariage de son mari, elle tombe dans une dépression et elle devient hypocondriaque. Pendant un long séjour à l'hôpital, un médecin lui donne les conseils suivants: "Il faut réagir, sortir, vous trouver des raisons de vivre. Prenez courage. Lentement, vous triompherez." (68) Le lecteur peut imaginer que les mots du médecin représente les sentiments de l'auteur elle-même. Le chemin sera différent pour chaque femme blessée dans la polygamie, mais il y a une sortie possible du chagrin pour chacune, dit l'auteur. Elle ne prêche pas; elle affirme.

Un autre portrait affirmatif et optimiste apparaît avec le personnage de Daba, l'aînée de Ramatoulaye. Intelligente, droite, et éduquée, Daba témoigne de la souffrance de sa mère. L'importance de l'avis de ce personnage secondaire est soulignée par rapport aux trois personnages principaux: Ramatoulaye, Modou, et Binetou. Daba est la porte-parole de la trahison familiale car Binetou était sa copine. Peut-être en réaction inconsciente, après le mariage de son amie avec son père Daba exhorte sa mère, "Romps, Maman! Il ne nous a pas respectées, ni toi, ni moi." (60) La modernité de ses croyances est renforcée par une scène qui a lieu en public: "Et la soirée couvrait une extrême tension qui opposait deux anciennes amies, un père à sa fille, et un gendre à son beau-père." (75) Daba

n'accepte pas la facilité d'agir que possède son père et elle ne croit pas en la décision prise par sa mère de tolérer une situation équivoque et sans issue. Après la mort de son père, quand Binetou et sa mère doivent quitter leur villa, Daba ne vacille pas, et elle lance une seule phrase aux femmes, "Comment une femme peut-elle saper la bonheur d'une autre femme? Tu ne mérites aucune pitié." (103) Avec cette phrase, Daba se révèle être porte-parole de l'auteur, qui voudrait souligner la nécessité de solidarité entre les femmes en face de la pression sociale contre la pratique de polygamie. Soyante une représentation de la génération qui suit celle de la narratrice, Daba incarne le désir de changer les mœurs du mariage pluriel. Pour Bâ, Daba est l'avenir espéré des femmes au Sénégal.

Jusqu'au présent, nous nous sommes adressés aux femmes sénégalaises. Mais, selon Bâ, qu'en est-il de l'autre pôle de l'association polygame? A mon avis, l'auteur s'attache spécifiquement aux motivations qui dirigent les hommes vers la polygamie; elle fait son observation au sujet d'un changement de scène et de goût. Elle offre (comme dans le cas des personnages féminins) quelques portraits différents et bien fouillés, ceux de Modou, Mawdo, Tamsir et Daouda. Tous ces personnages sont liés par leur désir pour la variété de leurs expériences charnelles et sentimentales. "Ainsi, pour se justifier, il ravalait la petite..au rang de 'mets.' Ainsi, pour changer de 'saveur,' les hommes trompent leurs épouses." (53) Le choix d'utiliser le vocabulaire de la cuisine est clair; l'auteur veut souligner le pouvoir des expériences charnelles de motiver un être humain. Le personnage de Modou est examiné, toujours de loin, sans dialogue direct. Partout dans le roman, l'auteur souligne "la sensualité" de Modou qui est exprimée par la métaphore de la nourriture pour présager sa trahison. Son infidélité apparaît obliquement. Ramatoulaye entend l'histoire de l'une des amies de sa fille qui avait un amant plus âgé. À travers les

insultes de la jeune femme Binetou (avant et après leurs noces), l'auteur montre l'orgueil absurde de l'homme qui cherche à renforcer sa masculinité avec une nouvelle femme plus jeune. L'auteur Bâ condamne les actions de Modou Fall parce qu'elles sont basées sur le désir charnel, le contraire des mœurs trouvées dans le Koran.

Il est très important que l'auteur commence le roman avec la mort du personnage de Modou. Il est décrit comme un cadavre, "isolé du monde des vivants par un drap blanc qui l'enveloppe entièrement." (8) La blancheur symbolise l'innocence permanente de la mort et cet image souligne la noiceur des intentions et des actions de Modou vis-à-vis sa première épouse dans la vie. La mort physique du personnage est le point final du rapport entre lui et Ramatoulaye, et la disparition souligne la rupture ultime entre un homme et sa femme. La fuite de Modou est souligné par son vol de l'argent du compte qu'il partage avec Ramatoulaye; c'est clair qu'il voulait effacer tous les liens entre lui et sa première femme avant de commencer une nouvelle vie. Et pour prévenir sa femme des nouvelles de ses noces avec Binetou, Modou envoie son frère et un Imam^{viii} chez Ramatoulaye. Ils racontent le fait du mariage et disent que Modou la *remercie* pour tout ce qu'elle fit. L'ironie du terme frappe le lecteur; comment peut-on définir une trahison comme un acte de remerciement? Bâ ne donne aucune voix directe à Modou; elle laisse ce personnage hors de contact; et pour elle il est hors de compréhension. Sa mort renforce la manque de communication, et de compréhension, entre mari et épouse dans le mariage polygame.

Les personnages de Mawdo, le mari d' Aïssatou, Tamsir, le frère de Modou et Daouda Dieng représentent des portraits un peu différents de celui de Modou. Mawdo décide de prendre une deuxième épouse à la demande de sa mère, qui n'aime pas le

mariage mixte entre son fils (un membre d'une famille 'royale') et une roturière. La mère mentionne le sang 'royale' de la prétendante, et insiste que son fils lui donne des petits-fils royaux.^{ix} De quoi s'agit-il, les motivations du personnage de la belle-mère? Est-ce que Bâ critique le féodalisme profonde de la culture sénégalaise? Nous croyons que Bâ utilise ce personnage pour illuminer une contradiction essentielle à l'esprit sénégalais: les préjugés aristocratiques restent encore pendant que les sénégalais modernes cherchent l'indépendance de leurs esprits et de leur pays. De plus, le personnage de Mawdo illustre la contradiction intérieure entre des valeurs occidentales (un mariage d'amour entre deux individus) et les valeurs traditionnelles africaines (la division entre les anciens rangs sociaux). Dans ce roman, l'homme modern peut faire ce qu'il veut en adoptant les mœurs changeantes qui sont convenables à ses désirs. (Nwachukwu-Agbada 572) Mais ce n'est pas à dire que ni lui ni sa femme ne sont vraiment sans pression par l'ancienne rigidité sociale. Dans ce roman, la stratification sociale se perpétue même au vingtième siècle. Ces pressions sociales et les neuroses résultantes font partie de l'esprit sénégalais et en tant que ça, elles exercent une influence sur le foyer sénégalais comme nous voyons dans ce roman de Bâ.

Tamsir et Daouda nient tous deux l'individualité des femmes en traitant Ramatoulaye comme une possession. Tamsir, en demandant la main de Ramatoulaye après la mort de son frère, souligne le pouvoir de l'homme dans le mariage pluriel, et il démontre une manque de respect pour Ramatoulaye comme individu. Le personnage de Daouda Dieng, ancien prétendant à la main de Ramatoulaye, se présente comme un homme moderne qui comprend bien les différences des valeurs de la femme moderne. Plus que les autres personnages, il est capable d'entrer dans une conversation avec la narratrice au sujet des

droits des femmes. Mais, ultimement, quand Ramatoulaye repousse doucement sa demande de mariage, Daouda répond avec la colère d'un enfant capricieux. "Tout ou rien" écrit-il lorsque Ramatoulaye lui offre son amitié. (Bâ 101) Pour Bâ, les hommes ont la satisfaction d'établir leurs vies selon leurs vœux; donc, pour eux, le désappointement de ne pas arriver au but est difficile à tolérer. Pour les femmes, l'état de désappointement dure souvent et toujours.

D'après Bâ, ce sont les hommes qui maintiennent le pouvoir dans le mariage polygame. Elle voit la co-épouse comme victime émotionnelle (ou même financière) de la polygamie. Dans le roman *Une si longue lettre*, Bâ implique que l'état de polygamie souligne et promulgue l'inégalité entre les sexes au Sénégal. Dans ces portraits du mariage polygame, Bâ montre qu'elle ne pense pas que sa génération est capable de trouver un autre paradigme qui rédéfinirait non seulement le mariage, mais aussi le rapport entre les sexes. L'espoir réside cependant dans la prochaine génération, avec le personnage de Daba, la fille de Ramatoulaye. À la fin du roman, l'espoir se révèle, comme l'auteur avoue, "Mon cœur est en fête chaque fois qu'une femme émerge de l'ombre." (129) L'espoir symbolise quelque chose de différent pour chacun, l'auteur implique. Pour Bâ, le pouvoir signifie le droit de choisir, d'avoir la capacité de trouver son propre chemin: "chaque femme fait de sa vie ce qu'elle souhaite." (128)

Le Point de Vue d'Ousmane Sembène

Quel est le point de vue de l'homme au sujet de la polygamie? Le célèbre cinéaste sénégalais Ousmane Sembène fait de grandes contributions à cette examination de la polygamie. Il est bien connu pour ses romans et ses films qui "examinent les cultures

africaines dans leur confrontation aux problèmes posés par la colonialisation puis par l'indépendance, et dans leur transition entre tradition et modernité." (Aax-Rouparis 572) Joseph Gugler dit, "Sembène has continued to expose and denounce, to present less-than-flattering mirrors to his two audiences: the Senegalese – and their former colonial masters." (Gugler 151) Depuis l'apparition de son premier film *Mandabi* (1968) à l'œuvre *Faat-Kine* (1999), le réalisateur explore les sujets culturels qui mélangent les droits privés avec les attentes sociales. Spécifiquement, il expose les droits de l'ouvrier (*Guelwaar*, 1992) la polygamie (*Xala*, 1973) et l'excision des femmes (*Mooladé*, 2004). Dans *Xala*, Sembène critique la structure sociale du Sénégal postcolonial ainsi que le mariage polygame. Dans cette étude, on soulignera les complexités sociales et psychologiques de la polygamie. Pendant que l'auteur Bâ présente la polygamie vers les expériences de la femme, elle accepte la stratification sociale qui existe en Sénégal à l'époque d'indépendance. Pour Sembène, il est impossible d'examiner le sujet de la polygamie seulement d'une perspective individuelle. Il essaie de mettre les luttes personnelles dans un contexte collectif; il n'est pas content de critiquer l'individu sans critiquer la société et ses valeurs qui entourent ses personnages.

Ce n'est pas une coïncidence que Sembène explore la polygamie du point de vue d'un homme. Il faut reconnaître qu'une enquête tolérablement compréhensive de la polygamie moderne ne saurait s'accomplir sans la perspective du mari. Dans le film *Xala*^x, un homme qui s'appelle El-Hadj Abdou Kader Beye décide de prendre sa troisième épouse, qui était plus jeune que la propre fille de sa première épouse. Mais, la nuit des noces, il se trouve incapable d'avoir des rapports sexuels avec sa nouvelle femme. Un homme

plein de pouvoir qui faisait partie de la nouvelle élite sénégalaise est réduit à un homme balbutiant avec confusion et honte. Les réactions des membres de sa famille à son mariage varient (à cause de leurs motivations différentes vis-à-vis d'El Hadji) et ajoutent à la tragédie.

L'auteur et le cinéaste Sembène est renommé pour ses critiques de la nouvelle "élite africaine" au Sénégal, et son travail avec *Xala* montre les difficultés présentes dans la vie d'un personnage qui agit pour satisfaire les attentes des autres. Selon Sembène, l'impuissance de l'homme est aussi importante que l'origine des pressions qui viennent de la tradition et de la modernité. Dans la première scène du film *Xala!*, El-Hadji annonce son mariage à ses collègues. Il dit, "Je me marie à nouveau par devoir" mais il ne précise pas la nature exacte d'une telle obligation morale. Cette réplique n'apparaît pas dans le roman, donc une définition plus claire n'est pas disponible. Néanmoins, à mon avis le but de cette phrase est évident: le sénégalais moderne porte un poids de responsabilité sociale envers ses ancêtres aussi qu'à sa famille nucléaire. Il faut aussi noter que, dans un milieu moderne et urbain, la capacité de fournir des biens à toute sa famille diminue pour les "grands hommes." Les exigences économiques (hausse des coûts de scolarisation et cherté de la vie) et l'avenir précarisé (le menace permanente du chômage) sont un lourd fardeau pour les responsables du bien-être du foyer en Afrique de l'Ouest. (Tékam 24) Si Sembène comprend bien les angoisses qui pèsent sur les sénégalais d'aujourd'hui; il n'offre pas de solution facilement disponible pour les hommes. Si les pressions du réseau social ne diminuent pas et si les structures sociales ne changent pas, le sénégalais est-il capable lui-même de changer son rôle par rapport à la femme et au mariage? Le dénouement n'est pas du tout certain, mais il est possible de

considérer les actions du personnage d'El Hadji pour établir un portrait de l'homme sénégalais vis-à-vis de la polygamie.

Le personnage d'El Hadji Abdou Kader Beye est une représentation de tout ce qui a contribué pour créer le Sénégal indépendant du vingtième siècle. L'Afrique d'antan, l'arrivée de l'Islam et l'ère coloniale, chacune de ces périodes fondatrices laisse son empreinte sur la personnalité sénégalaise. Selon Sembène, El Hadji “made skillful use of his dual background, for their fusion was not complete.” (Sembène 4) Il assiste à l'Indépendance, et il en profite dans le commerce. Il fait partie du groupe d'hommes qui vacillent entre les traces du colonialisme et la nouvelle frontière ouverte par l'indépendance. El Hadji incarne des influences culturelles qui sont souvent en conflit l'une avec l'autre. Par exemple, El Hadji dit aux collègues à la Chambre de Commerce, “La modernité ne doit pas nous faire perdre notre africanité,” mais il le dit en français, une langue coloniale et l'ironie dans son choix de langue lui échappe complètement. Si on veut garder son ‘africanité’, ne faudrait-il pas mieux parler en langue africaine et non pas en français? Il fait un pèlerinage à la Mecque; mais était-il pieux? Pas du tout, comme on lit dans le roman: “He was a good, albeit a non-practising Muslim, so on the strength of his growing affluence he took his first wife on a pilgrimage to Mecca.” (3) Après de devenir impuissant, El Hadji va aux marabouts et il prend des fétiches. Mais est-ce qu'il y croit vraiment? On n'est pas sûr; même l'auteur ne donne pas de réponse claire: “In spite of all this – or perhaps because of it – there was no sign of improvement.” (52) Le personnage d'El Hadji que présente Sembène n'est pas du tout un personnage intégré, quelqu'un qui est capable de réfléchir pour reconnaître ses propres croyances et valeurs. Comme sous-mentionné, la fusion de cultures et croyances n'est

pas achevée en El Hadji, et de cette manière El-Hadji est seulement capable de réagir contre des influences externes. Il n'est pas vraiment un personnage motivé de l'intérieur; ses motivations à lui viennent de l'extérieur. Il se préoccupe du "qu'en dira-t-on" et il l'accepte sans être conscient qu'il est dirigé par les valeurs et institutions des autres. La phrase, "He imagined himself the object of their looks and the subject of their conversation" démontre que son sens de lui-même vient des autres, connus ou inconnus. Pour un personnage comme El Hadji, le changement est difficile, si non impossible. D'autres qualités de sa personnalité rendent difficile sa capacité de changer et d'adapter.

Bien que le film *Xala!* montre El Hadji préservant toujours la maîtrise de lui-même, le personnage d'El Hadji dans le roman hésite entre l'état de conquérant et celui de victime. Au début de l'histoire, les pensées d'El Hadji indiquent sa préoccupation quand il s'agit de sa capacité de diriger les autres. Quand il pense à prendre une troisième épouse, il réfléchit à son 'droit divin de régner': "As for his wives, why should he explain himself to them? All he had to do was tell them." (9) Plus tard, en se rendant compte qu'il n'est pas heureux avec sa troisième femme, il décide que "to repudiate her now would hurt his male pride." (29) Un élément essentiel à son caractère est son sentiment d'être le meneur des autres, d'être un chef tribal. Donc, sa décision est déjà prise; son image ou 'persona'^{xi} comme dit Jung est plus importante pour lui que son vrai contentement. Il est intéressant que le pouvoir d'El Hadji vient ultimement des autres, et à mon avis cette ambiguïté mène à son deuxième état: celui de victime.

L'état de *xala* qui si complètement bouleverse le personnage et la vie d'El Hadji trouve ses racines dans le monde physique: c'est un problème physique pour le lecteur occidental. Mais, El Hadji (et sa culture) interprète son *xala* comme une manifestation de

mauvaise volonté surnaturelle dirigée contre lui, un problème spirituel. La question qui torture El Hadji est “Qui m’a fait ça?” Il pense à ses deux premières femmes, mais il ne les trouve vraiment prêtes ou capables de lui faire du mal: “Adja Awa Astou? Unthinkable ... Oumi N’Doye was not so spiteful.” (29) La motivation des épouses est clairement impliquée: c’est la jalousie l’une de l’autre. La tension existante dans un mariage modern polygame sépare les époux l’un de l’autre et augmente les sentiments d’hostilité entre la femme et l’homme. El Hadji reconnaît cette tension mais il n’est pas conscient de son rôle actif dans cette dynamique. L’hostilité et le thème d’une bataille en secret entre les sexes sont soulignés par Sembène dans le roman *Xala!* spécifiquement dans la représentation du rapport entre El Hadji et la tante de sa troisième épouse, Yay Bineta. La tante est une manipulatrice qui offre sa nièce à El Hadji subtilement pour le tenter: “She did battle with the man in the ancient, allegorical language preserved by custom.” (7) Après avoir dit que N’Goné lui appartient, et qu’il faut se marier, le piège se présente: “El Hadji was trapped. The thought of marriage had never crossed his mind. He had been caught off guard and could only sputter a reply in the vaguest of terms.” (9) Le penchant des femmes pour la manipulation et la méchanceté est reconnue par Sembène (sinon par El Hadji) comme il le raconte dans un entretien, “En fait ce sont les femmes qui dirigent.” (Aax-Rouparis 576) Mais est-ce que Sembène croit qu’il faut absoudre El-Hadji pour ses actions à cause de la manipulation d’une autre? Je crois que pour Sembène, la réponse est ‘non’; mais Sembène reconnaît le type de pouvoir qu’une femme peut exercer sur un homme: ce n’est pas le pouvoir de la force physique mais de l’intellect.

Dans son état d'impuissance, El Hadji continue à assumer le rôle de victime et à y trouver une sorte d'amer plaisir. Il devient séparé de ses femmes: il ne peut parler ni à Adja Awa ni à Oumi au sujet de son *xala*. On lit, "His infirmity... made him incapable of communicating with his employees, his wives..."(43) Les épouses font la queue après les employés chez El Hadji; c'est un choix délibéré de la part de Sembène pour souligner le rang des femmes au foyer polygame. El Hadji ne peut pas regarder les autres dans les yeux et sa démarche est faible; il souffre mais il reste, jusqu'à quelques moments avant la fin, un étranger à lui-même. Il se pose des questions mais il n'entend pas de réponses: "Had he been in love with N'Goné?... Or was it because he was weak?... Because he was a libertine and a sensualist? Was it that his married life with two wives had been intolerable? He asked himself these questions but he was careful to avoid the truth."(44) Son impuissance influence tous les aspects de sa vie: son échec dans le commerce, son expulsion sociale de la Chambre de Commerce, la fuite de ses deuxième et troisième femmes, et son humiliation ultime aux mains des mendiants qui cherchent la revanche. Il apprend que son *xala* vient de son demi-frère, dont El Hadji vola du terrain et de l'argent il y a longtemps. Au fond, le réalisateur suggère, El Hadji a causé son état de victime lui-même, et c'est son devoir de corriger sa faute. À la fin du film, El Hadji rentre chez sa première femme pour trouver la paix avec sa première famille. Bien que El Hadji ne répudie pas la polygamie exprès, ses actions soulignent la stabilité de la monogamie. Oumi et N'Goné s'en va et seulement Adja Awa reste avec lui. Sans en avoir eu l'intention, El Hadji se trouve finalement en union monogame. On peut dire qu'il symbolise l'homme qui est capable de changer son rôle dans la polygamie - sous contrainte.

Les œuvres de Sembène montrent les Sénégalaises plus adaptables au changement. Le cinéaste semble penser que les femmes s'adaptent plus vite que les hommes dans ce monde confus: "En fait, nos femmes ont beaucoup évolué vis-à-vis la société africaine. Et en l'an 2000, nos femmes sont en avance par rapport aux hommes." (Aax-Rouparis 575) Selon Sembène "l'homme est fait pour le travail" (579), donc ce sont des femmes qui sont faites pour l'introspection nécessaire à faire construire des nouveaux paradigmes sociaux en Afrique de l'Ouest. On peut dire aussi que les femmes représentent les opprimés dans un système politique tandis que les hommes représentent la classe qui a le pouvoir: la classe qui n'a pas de pouvoir a plus de motivation pour changer – leurs attitudes, leurs valeurs et leurs actions. Par rapport à la polygamie, les femmes ont moins de pouvoir, donc elles ont peut-être plus de désir pour faire des changements à cette institution sociale.

Lorsqu'on examine les personnages féminins de Sembène, on voit plus d'humanité et de variété qu'on voit dans les personnages mâles d'*Une si longue lettre* par Bâ. Tandis que Bâ ne développe aucun personnage masculin sympathique, Sembène donne à ses personnages féminins un mélange d'attributs positifs et négatifs. Ses portraits des première, deuxième et troisième femmes et de l'enfant prodigue, une fille, symbolisent les manifestations de culture comme le font ses personnages mâles. Pour expliciter ces nuances, examinons les personnages de Adja Awa (première femme), Oumi (deuxième femme), N'Goné (troisième femme) et Rama (la fille d'Adja Awa).

Commençons avec le personnage d'Adja Awa Astou. La première femme d'El Hadji, Awa fait le pèlerinage à Mecque et par conséquent elle est digne du titre "Adja." Plus pieuse que son mari, Awa choisit de quitter sa religion natale – le christianisme – pour se

marié avec son mari: elle “had given up her christian faith so as to enjoy more fully the pleasures of polygamy”. (Sembène 11) Sembène choisit ses mots avec soin, et l’ironie de sa phrase est très claire. Son mariage lui donne le cadeau de la vraie foi malgré – ou à cause de – ses souffrances. Awa trouve l’amour avec El Hadji; elle ne considère guère les implications du mélange des religions et des mœurs. Elle internalise les valeurs et principes d’Islam; c’est un acte qui la récompense et la fait souffrir en même temps. Sa foi la remplit et conduit toutes ses actions. Elle essaie d’éviter les émotions amères de la jalousie et de la colère, même quand elle réfléchit au mariage de son mari et à sa troisième épouse: “Now that she was an *adja*, she wanted to keep her heart pure, free of any hatred or meanness towards others. By an act of will she had overcome all her feelings of resentment towards the second wife.” (23) Pour Awa son comportement vient directement de sa foi: “Her ambition was to be a wife according to the teachings of Islam by observing the five daily prayers and showing her husband complete obedience.” (23) Malgré tous ses efforts, Awa souffre d’isolement dans son mariage. Les doctrines de sa religion l’empêchent de parler franchement à son mari ou à ses enfants; les phrases “restraining the urge to speak out” et “she still hesitated to speak” démontrent sa difficulté à faire partager sa souffrance. (14,46) Sembène suggère que son expression de foi ne la gardera pas de souffrance. Il est difficile pour Awa de démontrer ses bouleversements intérieurs, et elle sacrifie la sécurité émotionnelle pour son soutien et celui de ses enfants. (Pfaff 151)

Même si Awa a de la peine à démontrer son chagrin, elle n’est pas incapable d’agir dans son milieu. Dans ses interactions avec El Hadji et sa co-épouse, Oumi, Awa utilise les mœurs religieuses et sociales pour contrôler les autres. Elle est prête à faire rappeler

El Hadji de son rang de première épouse: “You seem to forget that I am your *Awa*.”

Pendant les noces d’El Hadji à N’Goné, quand Oumi essaie de partir, Awa met sa main sur le genou d’Oumi pour la faire rester. Awa est une adhérente au status-quo; elle incarne les mœurs existants. Elle est, comme sa co-épouse, contente de contribuer au jeu social établi pour satisfaire la communauté locale, comme Sembène note, “The co-wives..knew they were only playing to the gallery. They resorted to euphemism in preparation for the real hostilities which would come later.” (18) Avec son mari Awa montre la même distance et froideur, et ils ne discutent jamais ni sa décision de prendre une autre épouse ni son *xala*. Pendant toutes les épreuves, elle lui reste fidèle malgré son chagrin. Pour Sembène, Awa incarne la “femme traditionnelle” mais il s’arrête loin de l’idéaler. En montrant sa souffrance, Sembène la rend plus humaine.

Le personnage de la co-épouse Oumi N’Doye sert de contraste au personnage d’Awa. Oumi, plus jeune, admire les coutumes occidentales, et elle a des habitudes européennes. Quand, une nuit, elle veut séduire El Hadji, elle lui prépare de la cuisine française, le menu pris d’un magazine de la mode. Elle démontre une certaine agressivité envers El Hadji dans son comportement, avec des demandes et des critiques. Elle est toujours prête à exiger sa part d’El Hadji. Sembène souligne l’avidité d’Oumi envers ses enfants. Les enfants se montrent éloquentement conscients de leurs ‘besoins’, demandant de l’argent, des vêtements et même une auto de leur père. Oumi ne tient pas aux règles de conduite traditionnelles (comme l’obéissance au mari et l’absence de jalousie vers les co-épouses) pour l’épouse polygamique africaine. Elle trouve la sécurité avec El-Hadji dans leur rapport sexuel; elle était la préférée pendant des années avant l’arrivée de N’Goné. (Pfaff 152) Son ultime refus à El Hadji vient avec sa fuite chez ses parents après sa chute

financière. Pour Sembène, Oumi représente une synthèse négative des cultures africaines et occidentales; elle agit exclusivement pour son intérêt personnel sans une préoccupation pour la famille entière. (161) Cependant, elle insiste sur le standard de vie qu'un époux compétitif doit maintenir pour elle et pour ses enfants. Elle personnifie le consumérisme de l'occident, sans personnifier des valeurs traditionnelles comme Awa.

Oumi elle-même se révèle jalouse ouvertement et sans honte à son mari. Elle se réfère à Awa avec amertume et plus tard elle critique son mari aussi. Elle se met en colère rapidement mais quand elle va aux noces d'El Hadji avec Awa, sa rage disparaît devant la franchise d'Awa et la pression sociale. Elle rassure la tante de N'Goné, "I take Adja our senior as my example. I thank Yalla for putting me to the test so I too can show that I am not jealous or selfish." (Sembène 18) En réalité, Oumi personnifie la jalousie et l'avidité, et elle n'a aucun scrupule au mentir pour prendre sa part aux mœurs de la culture. Quand Awa commente que Oumi n'a jamais rendu visite à elle, Oumi admet qu'elle n'est pas certaine de pourquoi elle ne vient jamais chez sa co-épouse. Awa répond, "You regarded me as your rival" et Oumi n'a aucune riposte. (21) On peut dire qu'Oumi est plus similaire à El Hadji qu'à Awa; les deux premiers personnages sont prêts à dire et à faire n'importe quelle chose pour achever leurs buts. Après la chute d'El Hadji, lorsqu'il n'est plus capable de la rémunérer financièrement, elle le quitte sans remords. Sembène, avec son ironie typique, dit que "Oumi..tried to show she was a modern woman by going from office to office..for work... She came to meet men who could provide pleasure while they had money." (103) À la fin de l'histoire, il laisse Oumi dans un état de prostitution périodique, l'ultime destin contraire imaginé par une vraie

femme moderne. Oumi, pour tout son comportement ‘moderne’ n’a plus de vrai pouvoir dans son mariage qu’Awa.

Le personnage de N’Goné dans le film et le roman *Xala!* n’est pas bien développé par Senghor. Sa valeur pour El Hadji réside en sa virginité; par son mariage à la jeune femme il améliore son rang dans la société sénégalaise. (Pfaff 152) Elle représente “la femme objet”; quelque chose d’obtenu pour arriver à un but. Vraiment attiré par les jeunes hommes qui l’entourent dans son quartier, elle est coincée par les ambitions de sa tante, Yay Bineta, qui fait tout pour que El Hadji se marie à la jeune fille. Dans le roman, Sembène ne lui donne guère des paroles; au contraire, il raconte ce qu’elle a dit ou ce qu’elle a fait. Avec l’importance de la parole dans la société ouest-africaine, le manque de sa voix exprime son but dans le complot. Elle est là pour être le symbole de la pureté africaine, et elle incarne l’image de la femme idéale traditionnelle. Comme sa tante l’admoneste dans le film, “ Rappelle-toi que les femmes et les hommes ne sont pas égaux. L’homme est le maître. Il faut être toujours disponible... Reste soumise,” elle existe pour faire plaisir à son mari, pour lui rendre honneur. L’implication de Sembène est que N’Goné joue le rôle de victime aussi, car elle perd tout après la crise financière d’El Hadji. Il est intéressant de noter que dans le roman, N’Goné vaut si peu à El Hadji qu’il décide de l’impregner avant de la répudier pour punir sa tante de l’avoir maudit avec le *xala*. Ultimement, elle est trop pure pour être corrompue par El Hadji le débauché, et elle continue sa vie sans lui.

Pour Sembène et l’audience, le personnage de Rama, la fille aînée d’El Hadji et Awa, incarne la meilleure des cultures mixtes. Rama, plus que tous les autres enfants, est la vraie fille de son père. En principe, elle joue le rôle de “fils prodigue” - c’est-à-dire le

heritier des valeurs et des ambitions de la famille. El Hadji le reconnaît avec cette phrase, “Pity she was a girl. He would have been able to make something of her if she was a boy.” (Sembène 84) Rama se souvient de son rôle avec son père dans ses activités de la révolution avant l’indépendance: “She had grown up during the upheavals of the struggle for Independence, when her father and others like him had fought for freedom for everyone. She had taken part in street battles and pasted up posters at night.” (12) Rama représente le mouvement pour l’indépendance avec tous les mouvements sociaux qui amènent plus de dignité à ces citoyens. Progressive, elle parle en Woloff comme acte politique, elle gagne de l’argent, et elle est fiancée à un jeune homme moderne; elle dédaigne la polygamie. Lorsque son père prend une troisième femme, elle est surprise et déçue. Rama n’est pas satisfaite de penser sans agir, et c’est autour du sujet du mariage que ses rapports avec les autres personnages se déterminent.

De tous les personnages, masculins ou féminins, Rama seule agit avec honnêteté. Le jour de son mariage à N’Goné, elle confronte son père, “I am against this marriage. A polygamous man is never frank.” (13) El Hadji répond en la giflant; son acte de pouvoir physique démontre la force de ses mots. Il ne peut pas riposter intellectuellement, donc, il utilise son pouvoir physique pour la contrôler. Plus tard, Rama essaie de lui parler au sujet de son *xala* et de la souffrance de sa mère. C’est une conversation difficile à initier, mais Rama est égale à la tâche. Elle ne parle pas directement de son *xala*, mais elle insiste que son père aille chez sa mère, et il acquiesce. Tous deux sont conscients qu’ils ne disent pas ce qu’ils veulent vraiment dire. De sa propre façon, l’insistance et la franchise de Rama arrive à convaincre son père d’agir. À la fin de la conversation, El Hadji demande si elle a besoin de quelque chose, et elle répond que c’est sa mère qui a

besoin de lui. Pendant la conversation, El Hadji parle en français, et Rama parle en woloff. Sembène a utilisé les langues différentes pour montrer le fossé idéologique entre le père et la fille: le français représente le status-quo et la tyrannie prolongée de castes mâles et le woloff symbolise l'autonomie et la maîtrise de soi. (Pfaff 155) El Hadji ne sait pas comment trouver un vrai rapport avec elle, donc il tient à son habitude d'acheter des choses, et des gens. Mais pour Rama, indépendante, la loyauté ne peut pas être si facilement achetée. Rama est aussi candide avec sa mère, l'encourageant de rompre avec son père. Elle reconnaît la souffrance de sa mère et elle essaie de montrer de la compassion envers elle malgré leurs valeurs et comportement très différents. Rama est le seul personnage dans *Xala!* qui réussisse à assimiler la tradition africaine et la culture européenne dans une symbiose cohérente. (158) Le personnage de Rama implique que la prochaine génération sera menée par les femmes autant que par les hommes.

Sembène offre un portrait très clair de la réalité de vivre en famille polygame urbaine pendant le vingtième siècle au Sénégal. Plus que Mariama Bâ, il reconnaît que les hommes et les femmes souffrent tous deux dans l'institution de la polygamie. Le personnage d'El Hadji est non-intégré et inconscient de son rôle comme oppresseur, mais néanmoins il souffre sévèrement avec la destruction de son persona dans le théâtre public. Sembène se préoccupe avec la chute totale d'El Hadji; le cinéaste semble dire qu'il faut abandonner tous les moyens établis d'agir si on veut trouver le bonheur personnel et collectif. Les adhérents à la polygamie ne reçoivent plus de bénéfices que de malheurs dans cette institution. Pour décrire la fin possible du personnage d'El Hadji, j'emprunte les mots d'Ahmadou Kourouma: "Toute puissance illégitime porte, comme la tonnerre, la foudre qui brûlera sa fin malheureuse." (Kourouma 99) Selon Sembène, les

hommes doivent changer, mais ils n'en sont pas capables. Donc, il faut se séparer de l'hypocrisie des valeurs établies, pour trouver un nouveau chemin; un tel but exige les feus de destruction internes ou externes selon le cas. Ce n'est pas à dire que Sembène veut détruire les pouvoirs établis complètement. Mais, à mon avis, Sembène reconnaît la nécessité de la douleur pour stimuler des changements profonds dans l'individu. Sur ce chemin vers une nouvelle institution qui abrite les deux genres, la femme sénégalaise fait partie intégrale du processus. Par ses portraits d'Awa, Oumi et Rama, Sembène condamne la polygamie. La polygamie mène à l'inégalité entre les sexes. Ce sont les femmes, d'après Sembène, qui vont sauver l'Afrique. Comme Aaron Mushengyezi dit, "Sembène's ideal model of a liberated Africa is one where a generation of young people like Rama break away from the patriarchal and traditional inhibitions of the old generation." (Mushengyezi 58)

Conclusions

Est-ce que l'on peut trouver un seul avis uni entre Mariama Bâ et Ousmane Sembène au sujet de la polygamie? Non, pas du tout. Plutôt, les auteurs sont d'accord que toutes les institutions sociales traditionnelles -dans ce cas la polygamie -doivent s'adapter à un monde différent et changeant. Bâ et Sembène explorent la réalité de la polygamie au XXe siècle dans le contexte de l'ère postcoloniale. Ils se rendent compte que les influences historiques et modernes ont eu un impact sur la polygamie et ses adhérents. Les deux artistes comprennent bien la complexité de la polygamie et ses attentes spécifiques pour les hommes et les femmes et pour leur comportement dans la société en

Afrique de l'Ouest. La littérature et le cinéma offrent des occasions pour examiner le sujet de la polygamie avec ses problèmes spécifiques tels que l'évolution de rôles de genre et l'économie urbaine moderne au quotidien. Les arts et les médias au Sénégal se montrent bien capables de réfléchir aux complexités de la polygamie, même si un jugement final n'est jamais fait ni par Bâ ni par Sembène. Après tout, le pouvoir de l'auteur reste avec l'examen d'une expérience et non pas avec leurs conclusions suivantes. Spécifique à cette enquête sont ces questions: Quelles observations les deux auteurs font-ils au sujet de la polygamie? Comment regardent-ils la polygamie par rapport aux rôles des sexes? Où sont leurs similarités et leurs différences au point de vue de la polygamie?

Je pense que Mariama Bâ et Ousmane Sembène partagent l'avis que vivre dans la polygamie moderne, c'est une expérience changeable pour tous les individus. L'institution d'antan qui garantit le succès des ethnies et de la société ne fonctionne plus avec la même efficacité de nos jours. Les romans et le film en question se passent tous deux à l'ère d'indépendance, où tous les rangs de la culture sénégalaise ont été bouleversés par l'acte de se gouverner. En choisissant de situer leur examen de la polygamie à cette époque, les auteurs démontrent une reconnaissance que les changements politiques du niveau collectif impactent tous les foyers individuels, et vice versa. Le dialogue au sujet de la polygamie a lieu dans une époque où les périodes du colonialisme et de l'après-colonialisme se confrontent, créent une réévaluation politique, sociale et psychologique aux sujets de la nation, de la race, du mariage, de la famille et des sexes. (Walker 263) À mon avis, c'est un acte conscient de réfléchir à la polygamie

au contexte de l'indépendance. Pour Bâ et Sembène, les luttes personnelles et collectives s'illuminent dans le discours de l'expérience polygamique.

Les artistes reconnaissent la souffrance des deux sexes, une souffrance aussi émotionnelle que matérielle. Je pense qu'ils semblent être d'accord que la souffrance des hommes vient de soutenir le status-quo pendant que la souffrance des femmes vient de vivre sous ces mœurs. Les personnages de Mawdo et El Hadji souffrent mais ils veulent garder le status-quo. Ramatoulaye, Awa et Oumi souffrent à cause du status quo; la différence de perspective est grande. De plus, chaque sexe souffre seule. Il n'y a ni la reconnaissance qu'il y a deux perspectives ni la conversation entre les genres au sujet de leurs idéologies des sexes. La thème de *souffrir seul* domine les deux textes et le film discutés. Keith Baker fait commente ce phénomène qui est unique dans les communautés musulmanes noires pendant la XXe siècle: "They allow little recognition of male/female dual perspectives on gender ideologies and realities." (254) Comment peut-on avoir un vrai dialogue quand ils ne reconnaissent pas les croyances et les expériences de l'autre sexe? C'est là où se trouve la lutte des époux polygames: il n'y a pas de partage de pouvoir, pas de reconnaissance de l'expérience de l'autre. L'évolution est-elle possible pour les sénégalais de cette génération vis-à-vis la polygamie? Les histoires racontées dans les romans et dans le film disent 'non,' mais la bonne volonté des artistes à examiner le sujet disent 'oui.' La présentation d'un tel sujet par des moyens artistiques implique que c'est un sujet dans un état indécis, sans dénouement.

Malgré leurs ressemblances de thème, ils ne sont pas d'accord au sujet de l'expérience des femmes. Bâ met l'accent sur la femme comme victime ultime de la polygamie; dans *Une si longue lettre* elle ne montre aucune compassion pour les

personnages mâles qui participent à la polygamie. Les hommes polygames sont morts, exclus, ignorés et répudiés par la narratrice et ses amis; les seuls portraits positifs des personnages mâles se trouvent avec les secondaires: le médecin de Jacqueline, le fiancé de Daba. On a le sens que Bâ ne se préoccupe qu'avec la perspective de son genre, et que la souffrance la rend un peu amère. Selon Bâ, les hommes sont les oppresseurs, et les femmes sont leurs victimes dans l'arène polygame. Les hommes et les femmes tous deux agissent pour le pouvoir final – le contrôle de l'autre sexe. Il n'y pas de partage, ni de perspective, ni de pouvoir actuel, entre les sexes au Sénégal à l'époque d'indépendance. À l'autre côté, je pense que Sembène peint un portrait plus égal des hommes et des femmes polygames. Le personnage d'El Hadji a un caractère négatif, mais les femmes comme Awa, Rama et Yay Bineta sont capables d'agir, et envers leurs actions, elles ont de la puissance dans leurs vies et dans leurs destins. Elles sont capables d'agir et de bouger pour changer les circonstances de leurs vies, et elles poussent El Hadji chacune dans sa propre façon pour atteindre leurs buts. Sembène reconnaît la puissance de la femme africaine, et c'est évident qu'il respecte les femmes aussi. Pour Sembène, la nation idéale ne peut pas soutenir la polygamie, qui continue l'oppression de la femme.

De plus, est-ce qu'il y a un aspect particulier de la vie polygamique qui symbolise la tension humaine présentée dans les textes et le film analysés? À mon avis, la réponse se trouve avec les noces de la co-épouse. Dans le passé, les noces auraient été célébrées par tout le village comme manifestations de fécondité et abondance. Le mari et son épouse ont gagné le respect du clan. Si le bonheur n'a pas été garanti, on a eu à moins un garanti de soutien contre la privation. De nos jours, c'est souvent le mariage bigame ou polygame qui fracture l'harmonie familiale et qui diminue le status-quo économique. Ce

deuxième mariage ne garantit non plus le bonheur ni le soutien matériel. Le mariage de Mawdo à Bientou chez Bâ et celui d'El Hadji à N'Goné chez Sembène illustrent cette opinion. Ni l'homme ni la femme sénégalais dans les textes analysés ne trouvent plus leur satisfaction complète dans les rôles de sexes traditionnels, parce que les traditions ne garantissent plus une vie remplie du bonheur ou même de la productivité à notre époque. Les luttes principales des œuvres discutées, *Une si longue lettre* et *Xala*, mettent l'accent sur la rupture inévitable entre le mari et la femme de nos jours.

L'institution sociale de la polygamie est un miroir de l'expérience de tous les humains qui vacillent entre les traditions du passé et les réalités du présent. Ces œuvres et leurs créateurs posent la question, "Dans un période de changement, est-ce que l'évolution de l'institution de polygamie est-elle possible?" Bâ et Sembène semblent croire que les changements politiques et sociaux exigent des adaptations dans l'institution de mariage polygamique. Peut-être les auteurs militent pour l'abolition de la polygamie en faveur de la monogamie. Les personnages dans leurs œuvres ont de la difficulté, aux degrés variés, à changer leurs valeurs et leur comportement en face des temps changeants. Si nous reconnaissons que les arts sont le miroir de la culture, nous trouvons que le premier pas dans la création d'un nouveau paradigme de mariage au Sénégal reste avec l'examen de l'institution qui existe déjà. Les arts de la littérature et du cinéma nous offrent un moyen pour examiner les problèmes qui confrontent les adultes du foyer polygame.

Bibliographie

Aas-Rouxparis, Nicole. "Conversation avec Ousmane Sembène." *The French Review* 75 (Feb. 2002): 572-579.

Bâ, Mariama. Une si longue lettre. Dakar: Nouvelles Editions Africaines du Sénégal, 1998.

Barthes, Roland. La Fonction Politique. Paris: Seuil, 1957.

Gugler, J. and Diop, D. "Ousmane Sembène's Xala: The Novel, the Film and their Audiences." Research in African Literatures 29 (1998): 142-158.

Ilfie, John. Africans: The History of a Continent. Cambridge: Cambridge University Press, 1995.

Jouanny, Robert. Profil: Ethiopiennes Senghor. Paris, Hâtier, 1997.

Kourouma, Ahmadou. Les soleils des indépendances. Paris: Seuil, 1970.

Le Petit Larousse Illustré. Paris: Larousse, 1999.

Mushengyezi, Aaron. "Reimagining Gender and African Tradition? Ousmane Sembène's Xala Revisited." Africa Today 51.1 (2004): 47-62.

Nwachukwu-Agbada, J.O.J. "'One Wife for one Man': Mariama Bâ's Doctrine for Matrimony." Modern Fiction Studies 37 (1991): 561-573.

Pfaff, Françoise. The Cinema of Ousmane Sembène, A Pioneer of African Film. Connecticut: Greenwood Press, 1984.

Sembène, Ousmane. Voltaïque: La Noire de... Paris: Présence Africaine, 1962.

Sembène, Ousmane. Xala. Trans. Clive Wake. 1974. Westport: Lawrence Hill & Co., 1976.

Sembène, Ousmane dir. Xala! British Film Institute: Connoisseur Video, 1995.

Shakir, M.H., Trans. The Holy Qur'an. Tahrike Tarsile Qur'an Publishers, 1983. Aug. 1, 2004 <<http://www.hti.umich.edu/religion/koran/>>

Tékam, Constant. "Polygamie, d'hier à aujourd'hui." Le Français dans le monde 6 (2003): 17-24.

Walker, Keith. "Postscripts: Mariama Bâ, Epistolarity, Menopause, and Post-Coloniality." Postcolonial Subjects: Francophone Women Writers. Eds. Mary Green, Karen Gould, Micheline Rice-Maximin, Keith Walker, Jack Yeager. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1996. 246-282.

Les Appendices

Appendice A: Des pensées et des paroles au sujet de la polygamie

The Holy Qur'an:

“It is not allowed to you to take women afterwards, nor should you change them for other wives, though their beauty maybe pleasing to you...” (Shakir: The Clans 33.4)

“And if you wish to have (one) wife in place of another and you have given one of them a heap of gold, then take not from it anything; would you take it by slandering (her) and (doing her) manifest wrong?” (The Women 4.20)

Oumou Sangaré, chanteuse malienne:

“Le problème de la polygamie ne sera pas résolu en Afrique tant que les hommes riches achètent la conscience des familles pauvres, qui leur vendent quasiment leurs filles. Aussi longtemps que l’Afrique souffrira de pauvreté, la polygamie continuera. Aussi longtemps que les pères n’auront au cœur que de faire des enfants, avec des nombreuses femmes, l’on aura dans des milliers de villages, des enfants qui n’auront jamais la chance d’aller à l’école... c’est pourquoi il faut lutter contre le phénomène des familles qui font des enfants pour le simple plaisir sans se soucier de leur avenir.” (Tékam 21)

Jean-Marie Teno, réalisateur camerounais:

“La polygamie est un droit chez les Bamiléké. C’est quand il a trois femmes que l’on peut dire d’un homme qu’il est marié. S’il n’a qu’une femme, c’est comme s’il n’était pas marié. C’est quand un homme a plusieurs enfants qu’il est un homme. C’est quand un homme voit sa nombreuse progéniture jouer dans le cour qu’il est fier. C’est quand un homme transmet son héritage à de nombreux enfants qu’il est reconnu...” (21)

John Iliffe, historien anglais:

“The harsh struggle with nature gave western Africans a primary concern with prosperity and harmony in this world, an ideal embodied in the image of the Big Man wealthy in grain stores, cattle, gold, and above all, people to provide labour, power and prosperity.” (Iliffe 92)

Mariama Bâ, femme auteur sénégalaise:

“Tu crois simple le problème polygamique, ceux qui s’y meuvent connaissent des contraintes, des mensonges, des injustices qui alourdissent leur conscience pour la joie éphémère d’un changement.” (Bâ 100)

Sembène Ousmane, cinéaste et auteur sénégalais, dans *Xala!*:

“This third marriage raised him to the rank of traditional notability; it represented a kind of promotion.” (Ousmane 4)

Un sénégalais qui parle aux françaises pendant une croisière:

“La monogamie c’est la monotonie.”

Appendice B: Les Notes

ⁱ La polygamie a commencé à l’antiquité en Afrique de l’Ouest, comme moyen de s’occuper des besoins d’une population avec un excédent de femmes. Les hommes de la tribu voulaient concentrer leur pouvoir ethnique et créer l’équilibre économique avec la création d’un village-famille. (Iliffe 15)

ⁱⁱ Selon Constant Tékam, “La polygamie musulmane a..des règles strictes: pas plus de quatre femmes, et l’homme doit les traiter toutes de manière égale.” (Tékam 18)

ⁱⁱⁱ Créé par un groupe d’étudiants africains et antillais à Paris (parmi L.S. Senghor et Aimé Césaire), la Négritude était, “L’expression de toutes les interrogations des Africains et des Antillais, des années trente à cinquante. C’est le cri de protestation contre l’oppression matérielle et culturelle imposée par la civilisation occidentale. C’est également l’affirmation de l’originalité et l’ancienneté de la culture noire.” (Jouanny 165)

^{iv} L’importance de la parole – le mot exact pour la situation exacte – vient avec la présentation de l’histoire orale par un griot, ou raconteur. Le poids de la parole était tel qu’il fallait raconter une histoire (que ce soit une épopée, un louange ou une fable) avec les textes transmis exactement d’une génération à l’autre.

^v Un boubou est une robe africaine portée par les hommes et aussi les femmes.

^{vi} “appellation qu’on donne dans certains milieux aux femmes illettrées” (Ousmane 12)

^{vii} La jalousie entre épouses, fut strictement tabou par les mœurs traditionnelles en Afrique d’antan. (Tékam 20) La coopération constante aidait tous avec la cultivation de la nourriture et l’entretien des enfants et des animaux. Malheureusement, la jalousie entre épouses est la norme de nos jours.

^{viii} Prêtre musulman.

^{ix} Au Sénégal, où les liens tribaux et les rangs sociaux sont très importants, les pressions de sang et de pouvoir apparaissent souvent. L’homme doit être ‘le grand homme’ d’une grande famille étendue, et ce sont ses actions qui donnent ou diminuent l’honneur de ses ancêtres.

^x Le mot veut dire ‘impuissance’ en Woloff.

^{xi} Selon le psychologue Carl Jung le persona est le masque qu’on porte en public; la présentation de soi qu’on donne aux autres.

**Polygamy in Modern day Sénégal:
Research Paper & Secondary
Education Unit**

**La Polygamie au Sénégal Moderne:
Papier de Recherche et Unité d'Éducation Secondaire**

Simone A. Feaster-Armour
August 2006
Master of Arts in Liberal Studies
Skidmore College
Dr. Marc-André Wiesman
Mrs. Sandra Welter

August 18, 2006

Dear Sandy,

I would like to respectfully submit this packet as my final project in my master's program. The completion of this program – and this project – has been a great challenge in and of itself as well as due to other factors in my personal life. When I was accepted to the MALS Program, I had the highest hopes for my program and I knew exactly the kind of work I wanted to do. Brimming with passion, motivation and a willingness to exceed my own boundaries, I was determined to create a body of quality work. Overall, I think I have met that goal within this program. However, I am not entirely convinced that this final project really encapsulates my passions as I had hoped it would. The best way that I can describe this project is that it is a work of endurance, of absolute refusal to quit before the finish line. I much prefer to work creatively, spurred on by my zeal for a topic; but with this work it could not be so. This thesis is indicative of an absolute white-knuckle effort to focus and finish and not give in to distraction, and I hope that my work will be viewed from this perspective.

In this packet, I have created five different sections. Firstly, after this letter there is a short narrative in French and English that describes one of the more magical experiences that I had while in this program. It represents all of the great moments that will never be viewed on a transcript. Secondly, there is my research paper on “Polygamy in 20th Century Film and Literature.” This topic represents the depth of my interest in and work with the French language and West African culture. Sadly, much of the historical and cultural information is relegated to an appendix, so the paper alone does not convey the real breadth of my learning. Next one will find a seven-lesson unit on the topic of polygamy that is designed for use in secondary education. I am pleased to say that this unit will be used by me in my French 4-5 classroom this spring. One section of this packet includes copies of the Massachusetts Frameworks for Foreign Language, which influence and structure much of my teaching. Finally, a “Works Consulted” section at the end of the packet will document much of the research that this project entailed.

After all of the support and motivation I have received in the MALS Program, I had so very much hoped to turn in a stellar final project, one that would ‘wow’ my readers and prove worthy of the many accolades that I have received. But alas, this project is not the “œuvre” – I and others – had hoped for and expected. It is not brilliant; it is merely honest and true. I have worked with integrity and persistence and I believe that this project does represent these values. Thank you very much for your mentoring and support throughout this process. I am truly grateful.

Sincerely,



Simone A. Feaster-Armour

Mon Voyage au Parc de la Langue de Barbarie

Je me levai de bonne heure et je laissai mon mari au cour de l'hôtel où il fumait sous l'ombre d'un arbre gigantesque avec un air de contentement silencieux. Mon guide me conduisit loin de l'île de Saint-Louis, au-dessus du Pont Faidherbe, en passant par Sor et la brousse aride du Sahel, puis par les villages de Gandiol et Mouït. Les plaines du Sahel s'allongeaient jusqu'à l'horizon et autour de la voiture pendant des longues lacs peu profonds rougeoyaient la couleur rose pâle du sel marin. Ici et là, les habitants récoltaient le sel rose de la région pour vendre. J'inspirais, je respirais, je maintenais un air attentif aux infos que mon guide pensait nécessaire de partager. Mais, à l'intérieur, j'étais tout simplement ravie d'être là, dans le moment, sur la terre, en Afrique. Je me sentais une frisson d'anticipation lorsqu'on vit l'enseigne du Parc Nationale de la Langue de Barbarie. Ce parc était un parc marin, une estuaire, essentiellement, à l'embouchure du fleuve Sénégal et l'Océan Atlantique. Ce marais salant fournissait des espaces pour les tortues marines à faire leurs nids aussi qu'il servissait d'un arrêt dans la migration hivernale des oiseaux européens. Chapeau sur la tête, gilet de sauvetage sur le dos, jumelles à la main, j'étais prête pour tout.

I got up early and left my husband in the courtyard of our hotel where he smoked with an air of silent contentment in the shade of a gigantic tree. My guide drove me far from the island of Saint-Louis, over the Faidherbe Bridge, passing by Sor and the arid brush of the Sahel, then by the villages of Gandiol and Mouït. The plains of the Sahel stretched out to the horizon and around the car while long shallow lakes glowed with the pale pink color of sea salt. Here and there, villagers harvested the regional pink salt for sale. I breathed in, I breathed out, I maintained a demeanor attentive to the info that my guide thought it necessary to share. But inside, I was simply thrilled to be there, in the moment, on the Earth, in Africa. I felt a shiver of anticipation when I saw the sign for the Park of the Barbary Peninsula. This was a marine park, an estuary, essentially, at the merging of the Sénégal River and the Atlantic Ocean. This salty swampland provided space for the sea turtles to make their nest and it also served as a stop on the winter migration route for European birds. Hat on my head, life vest on my back, binoculars in hand, I was ready for everything.

Il faisait du vent fort et j'avais besoin de la main de mon guide pour embarquer dans la petite pirogue qui nous conduirait autour des îles sablonneuses du fleuve. Forme d'une tasse de thé, avec un fond très étroit, la pirogue inclinait à gauche et à droite si rapidement que j'étais un peu mal à l'aise. Il n'y avait aucune occasion d'utiliser les jumelles; il fallait tenir à la pirogue avec une main et au chapeau avec l'autre. Non, je pensais, Eric ne l'aurait pas aimé, ce voyage. Mais quelle chance d'être seule, d'être la maîtresse de ma vie et mes aventures! Je regardais tout droit et je voyais la tête de mon guide, Samba, puis la tête plus petite du garçon qui nous fournit le moteur et qui nous accompagnait sur notre voyage. Devant de nous, il n'y avait que l'eau salé, autour de nous, plus d'eau salé plein des tortues, poissons, et oiseaux. Oui, criait mon âme, c'est pour ça que je vins! J'y suis pour m'entretenir avec la Nature. Même sans le programme de Skidmore, sans la camaraderie de mon mari, je me disais, je serais là, au Parc de la Langue de Barbarie. Cette expérience me pénétrait jusqu'aux os. Elle venait de moi et elle me reflétait à la même fois. C'était pour moi seule que je fis ce voyage, et j'étais bien contente de ne pas le partager, mais de le garder des autres. Simone, je me disais, tu appartiens à cette expérience, et elle appartient à toi. Quelle magie de l'univers me permet de voyager pour trouver des morceaux de mon âme? Je ne savais pas, je ne sais non plus. Mais la magie de ces moments dure.

It was very windy and I needed my guide's hand to board the little pirogue that would take us around the sandy islands of the river. Shaped like a teacup, with a very narrow bottom, the pirogue tipped from the left to the right so rapidly that I was a little uneasy. There was no opportunity to use the binoculars; it was necessary to hold onto the boat with one hand and my hat with the other. No, I thought, Eric would not have liked this trip. But what luck to be alone, to be the mistress of my life and my adventures! I looked straight ahead and I saw the head of my guide, Samba, the smaller head of the boy who provided the boat motor and who now accompanied us on our journey. Before us, there was only salty water, around us, more salty water full of sea turtles, fish and birds. Yes, cried my soul, this is why I came! I am here to commune with Nature. Even without the program at Skidmore, without the companionship of my husband, I said to myself, I would be here, in the Park of the Barbary Peninsula. This experience

penetrated to my bones. It came from within me and reflected me at the same time. It was for me alone that I made this trip, and I was well content not to share it, but to keep it from others. Simone, I said to myself, you belong to this experience, and it belongs to you. What is the magic of the Universe that permits me to travel to find pieces of my soul? I didn't know then, and I still don't know. But the magic of those moments remains.

Après une heure de randonnée, on retourna à la sable. Je débarquai de la pirogue pendant que mon guide examinait ses souliers avec chagrin. Ils étaient couverts de l'eau et de la sable...peut-être ruinés. Il se tut. Le petit prit le moteur et le donna à son frère aîné. Puis, il glissa sa petite main dans la mienne et nous nous promenions à la voiture, à quel point on laissa le petit et quitta le parc. Pendant le retour à l'hôtel, je tenais compte des oiseaux vus pour les ajouter au "bilan de la vie." J'avais leurs noms pour la liste, et beaucoup plus précieux: j'avais la mémoire d'être seule avec la Nature, et avec moi, dans une pirogue au Parc de la Langue de Barbarie.

After an hour's tour, we returned to the sand. I disembarked from the pirogue while my guide examined his shoes with chagrin. They were covered with water and sand...perhaps ruined. He said nothing. The little boy took the motor and gave it his older brother. Then, he slipped his little hand into mine and we walked to the car, at which point we left the little one and exited the park. While returning to the hotel, I took notes on birds seen to add them to my "life list." I had their names for the list, and something much more precious: I had the memory of being alone with Nature, and with myself, in a pirogue in the Park of the Barbary Peninsula.

**La polygamie vue et vécue dans Une si longue lettre par Mariama Bâ
et Xala! par Ousmane Sembène**

Simone A. Feaster-Armour
août 2006
Master of Arts in Liberal Studies
Skidmore College
Dr. Marc-André Wiesman

Table des Matières

Abstrait	2
Introduction	...	2
Le Point de Vue de Mariama Bâ	...	7
Le Point de Vue d'Ousmane Sembène	...	14
Conclusions	...	27
Bibliographie	...	31
Appendices	A: Les Citations	... 32
	B: Les Notes	... 33

Abstrait

Ce papier se concerne avec une examination de la polygamie telle qu'elle apparaît dans la littérature et le cinéma du dix-neuvième siècle au Sénégal. Le point de vue des femmes est exploré dans le roman *Une si longue lettre* par Mariama Bâ et le point de vue des hommes est analysé dans *Xala!* et *Voltaïques* par Ousmane Sembène. Le but de ce papier est de savoir plus de l'expérience de vivre en polygamie vers les yeux des hommes et des femmes.

Introduction

Le dictionnaire Larousse montre cinq définitions pour le mot 'mariage'; pour nos buts on n'en a pas besoin que deux. La première définition illustre l'acte individu qui devient l'institution sociale: "Acte solennel par lequel un homme et une femme établissent entre eux une union dont les conditions, les effets et la dissolution sont régis par les dispositions juridiques en vigueur dans leur pays." (Larousse 628) La deuxième définition, "combinaison, réunion de plusieurs choses, organismes, etc.," exprime parfaitement les influences culturelles externes qui s'imposent sur les mariés dans n'importe quel pays ou culture. (628) Pour les buts de ce papier, on examinera le mariage pluriel – ça veut dire la polygamie -au Sénégal.ⁱ Spécifiquement, on examinera la polygamie au XXe siècle vers les yeux d'une femme auteur, Mariama Bâ, et le cinéaste légendaire, Ousmane Sembène.

Avant d'examiner les œuvres de Bâ et Sembène, il faut mettre la polygamie au contexte de la société sénégalaise. La polygamie durait au Sénégal et en Afrique de l'Ouest pendant des centaines de siècles. L'arrivée d'Islam au 11e siècle renforça cette tradition avec la croyance en "la tetragamie musulmane."ⁱⁱ Les cinq cents ans de l'histoire

qui marquaient l'arrivée des européens (la hausse et la chute du colonialisme et l'inévitable indépendance de Sénégal) mélangeaient toutes ces influences au caractère sénégalais. L'influence du colonialisme dure à l'époque moderne. Cette influence crée "a tendency ..to replace African notions that value the good of the community first and foremost with Occidental individual-oriented ideas and goals." (Barthes 4) Dans une société commerçante et non plus agricole, ce que tout le monde partage est un désir de gagner des biens, et puis de les garder.

Spécifique aux femmes est la lutte de trouver un homme avec un bon rang et des richesses si possible. À côté des besoins et désirs matériels, il y a aussi la question de la jalousie entre les co-épouses, qui peut être un fléau non plus parmi les femmes, mais aussi entre chaque femme et son mari. Ce n'est pas beaucoup plus facile pour les hommes à négocier l'expérience de vivre en famille polygame. Poussé par les mœurs qui exigent l'agrandissement du rang social, les hommes partagent le même désir d'accroître des biens..même si elles soient des individus. Comme disent Gugler et Diop, "The men..affirm their commitment to polygamy not for traditional ends – to bring labor to the kinship group and assure its continuity – but simply to enhance their status." (Gugler 148) La réalité d'être le marié bigame ou polygame est d'être au milieu urbain. Les foyers séparés coûtent chers, et la séparation ajoute aux frais et au stress du mari.

Essentiellement, l'homme n'est plus le maître absolu de la maison; il est réduit au rang de l'invité chez les foyers sur lesquels ses femmes règnent. (Pfaff 156) Et voilà, une institution équilibrée et acceptée n'est plus capable de garantir ni la bonheur ni le soutien des individus qui vivent la-dedans. Le réalisateur Sembène reconnaît ce phénomène dans ce paragraphe de *Xala!* "In town, since the families are scattered, the children have little

contact with the father... He is primarily a source of finance, when he has to work. The mother has to look after the children's education, so academic achievement is often very poor." (Sembène 66) Et si la réalité de la polygamie est complexe et souvent fait mal, comment les sénégalais s'y réfléchissaient-ils? Comme les gens partout, leurs réflexions apparaissent dans les arts.

Pendant le XXème siècle, les arts en Afrique de l'Ouest s'épanouissaient comme les pays nouveaux-nés. Le mouvement de *la Négritude*ⁱⁱⁱ donna l'élan aux mouvements d'indépendance et de la libération socio-littéraire des femmes. Plus tard les arts plastiques (le cinéma, la télévision, les publicités) joignirent l'écriture et les arts traditionnelles de l'Afrique de l'Ouest (la parole^{iv} et la musique) dans le théâtre de l'expression de soi africaine. Dans la riche expression des cultures fières, ambitieuses, et surtout, capables et désireuses de s'y réfléchir, des auteurs et des réalisateurs explorent les épreuves de la vie et les luttes humaines. C'est là où l'on pose les questions suivantes au sujet de la polygamie. Pour illustrer cet environnement et culture, on peut analyser un chapitre du roman *Voltaïques* par Ousmane Sembène.

Le premier chapitre, "Devant l'Histoire," présente un petit portrait clair de ces influences variés sur la société sénégalaise. La scène a lieu devant un cinéma, "le Mali." L'endroit du cinéma publique souligne l'influence occidentale sur le Sénégal; c'est évident que le cinéma ne faisait pas partie de la culture africaine avant l'arrivée de l'empire coloniale, et Sembène choisit ce milieu exprès. Un groupe de trois hommes regardent des autres qui font la queue pour regarder des films variés; chacun entre eux représente un aspect de la vie au Sénégal. Les trois savants qui observent la scène symbolisent la Négritude, ou l'intellectualisme réfléchissant. À la fin du chapitre, ils

décident de voir le film “Soundjata,” une œuvre qui souligne le focus de la Négritude sur les arts traditionnels africains, telle que l’épopée mandingue de Soundjata. Ils regardent un groupe polygame consistant d’un “homme majestueux par son accoutrement, deux grands boubous^v, talonné par ses deux épouses et cinq garçonnets” qui sépare un couple africain moderne l’un de l’autre. (Sembène 10) Avec ces personnages secondaires, Sembène note la tradition de polygamie qui existait bien avant l’arrivée d’Islam en Afrique de l’Ouest. De plus, les actions de ce groupe démontrent une juxtaposition délibérée de la part d’Sembène, qui voudrait souligner la fossée entre le mariage polygame et l’union moderne occidentale, qui ne consiste de qu’un homme et une femme.

Et comment ce couple moderne est-il représenté par Sembène? Pour renforcer subtilement l’influence occidentale sur les personnages, ils sont habillés à l’européen, et la femme porte aussi ses cheveux en style européen. Le commentateur connaît le garçon de son quartier, et il note sèchement les frais de son mariage, “on a tué huit bœufs, seize moutons, sans compter des quantités de sommes d’argent distribués.” (8) La description du mariage de luxe laisse entendre le rôle des personnages dans la nouvelle bourgeoisie du Sénégal: éduqué, assez influencée par la culture européenne, héritiers des richesses qui restent après la disparition du gouvernement coloniale. Ils se marient à l’européen aussi; c’est-à-dire qu’ils se marient en union monogame. Malgré leurs ressemblances superficielles, ce couple ne s’entend pas bien. La modernité du personnage de la femme s’impose avec la phrase, “Je ne suis pas une *Fatou*^{vi}. Je peux payer ma place.” (12) Selon cette femme, son argent lui gagne le droit d’avoir une choix égale à celle de son mari. La lutte pour le pouvoir est encore montré dans leur dispute de divertissement: la femme

choisit le film *Samson et Delila* pendant que le mari préfère le théâtre avec *le Ballet Africain*. Sans trouver aucune résolution à leur dispute, les mariés s'en vont, laissant les savants leur observer. Un de ces hommes dit, "Ils ont perdu l'équilibre." Cette phrase lourde pèse sur la conscience du lecteur, mais de quoi s'agit-il? Ousmane ne précise pas et la scène termine avec un retour aux mœurs de l'ancienneté: les savants rejettent le cinéma occidental et choisissent regarder une rendition de *Soundjata*.

Car le commentateur ne critique plus, c'est au lecteur que la vraie définition de la phrase reste. La phrase qui note une perte de l'équilibre pourrait indiquer quelques choses: l'état spécifique aux individus dans un mariage malcontent, l'état du rapport entre les genres en général ou, peut-être l'état du mariage moderne monogame. Plus que de faire un jugement, Sembène reconnaît la perte d'équilibre sociale entre les genres telle qu'elle est sans trouver une seule racine pour son développement. L'équilibre marital est perdu lorsque le mari et la femme les deux agitent pour le pouvoir ultime; il n'y a pas de partage avec le pouvoir du mariage et du foyer. Dans cette petite scène, il y a une bonne reconnaissance de la réalité qui affronte un(e) marié(e) au Sénégal au dix-neuvième siècle. On reconnaît une perte d'équilibre au mariage et en société à cause des influences historiques, culturelles, et surtout personnels. Et avec cette reconnaissance, il faut continuer l'examen du mariage polygame pour préciser les effets de la perte d'équilibre entre le mari et la mariée.

Donc, on continue avec ces questions: Quelles observations Mariama Bâ et Ousmane Sembène font-ils au sujet de la polygamie moderne au Sénégal? Comment les auteurs examinent-ils la polygamie par rapport aux rôles de genre? Et où sont les ressemblances et les différences parmi les personnages du mari, des épouses et leurs enfants? Et qu'est-

ce que les personnages indiquent-ils des réflexions des auteurs au sujet de la polygamie?

Pour élucider des idées, on examinera les œuvres *Une si longue lettre* par Mariama Bâ, aussi que *Xala!* (le roman et le film) par Ousmane Sembène.

Le Point de Vue de Mariama Bâ

La femme auteur Mariama Bâ écrivit son roman célèbre *Une si longue lettre* aux années quatre-vingts, et le succès fut immédiat. C'est l'histoire d'une veuve dakaroise (la première épouse d'un homme réussi) qui raconte les détails de la dissolution de son mariage à une ancienne amie pendant la période de deuil ordonnée par l'Islam. La raconteuse se soulageait en partageant son histoire avec une autre femme qui avait des problèmes pareils en mariage pluriel. La narratrice, Ramatoulaye, et son amie Aïssatou, se considéraient comme des Sénégalaises modernes; mais c'est la destinataire (pas l'expéditrice) de la *si longue lettre* qui rompit avec son mari au moment de son deuxième mariage. Le personnage d'Aïssatou, en ayant le courage de quitter son mari, c'est le repoussoir pour le personnage de Ramatoulaye, qui resta en mariage. Avec la création de ces deux personnages – premières femmes les deux - Bâ reconnaît qu'il n'y a pas une seule réponse acceptable au mariage pluriel, et elle démontre une compassion énorme pour la complexité de choix et de décisions faites par les épouses du mariage pluriel. Un message subtil de la conte, c'est de reconnaître qu'il n'y a une seule chemin pour une épouse plurielle. Les deux personnages ne montraient aucune rancune l'une à l'autre vis-à-vis leurs choix; plutôt, elles se soulageaient et s'aidaient pendant les temps difficiles.

Comme la narratrice dit, “Tu m’as souvent prouvé la supériorité de l’amitié sur l’amour.”
(Bâ 131)

La lutte principale pour Ramatoulaye, c’est de réconcilier son désir pour un homme seul avec les mœurs de la société musulmane traditionnelle. Son mariage avec Modou Fall était un mariage d’amour, malgré les réservations des familles des deux côtés: “Notre mariage se fit sans dot, sans faste... sous les regards désapprobateurs.” (28) La narratrice avoue que, “.j’ai aimé passionément cet homme... je lui ai consacré trente ans de ma vie.” (23) Du début de la conte, le lecteur comprend le choix de Ramatoulaye; elle trouva son homme, elle choisit son chemin, et pour elle, les jeux sont faits, accomplis. Donc, comment la narratrice comprenait-elle la décision de Modou de prendre une deuxième (beaucoup plus jeune) épouse sans un sentiment de trahison? Pour Ramatoulaye, l’adjonction d’une rivale détruisit le présent aussi que leur passé partagé: “Il a brûlé son passé moralement et matériellement.” (23) Dans cette conte, l’amour pûr d’une femme ne conquiert tout; c’est plotôt le désir pour un homme à elle seul qui causait la douleur sans fond. Au moment de recevoir les nouvelles du deuxième mariage, Ramatoulaye essaie de garder son respect de soi en éprouvant les sentiments de rage et de tristesse. “Sûrtout, ne pas donner à mes visiteurs la satisfaction de raconter mon désarroi. Sourire, prendre l’événement à la légère, comme ils l’ont annoncé... Renvoyer des remerciements à Modou ‘bon père et bon époux,’ ‘un mari devenu un ami.’” (58) La mort du personnage du mari bigame, Modou Fall, renforce le thème de la mort d’un mariage d’esprit, un contrat entre deux individus égaux. Le deuil de Ramatoulaye à l’extérieur est un miroir de son angoisse à l’intérieur. Quelques personnages féminins dans ce roman ont l’expérience d’être “trompées” par un mari, et chaque femme choisit une réponse

différente: la fuite, la soumission, la douleur, la mort. Mais pour les femmes qui endurent, c'est quoi, l'avenir?

Tout d'abord, il faut se concerner avec le matériel. C'est nécessaire de s'occuper de garder les biens et de les protéger contre l'avarice de la nouvelle épouse et sa famille. La capacité de la narratrice d'acheter et de se diriger la séparait des femmes de ménage, et la marquait comme Sénégalaise moderne. Après le fin de sa deuil, il fallait diviser des biens, et la narratrice exultait qu'elle garda son villa, qui fut acheté également avec son argent et celui de son mari. Sa co-épouse et sa belle-mère démenagèrent du villa pour que les enfants de Ramatoulaye puissent y habiter, et même si c'est un moment de triomphe pour les enfants, la narratrice se tut de pitié. Elle était une femme moderne, et elle pouvait se protéger un peu avec son argent. Mais, il ne faut jamais célébrer la chute d'une autre femme. À travers cette situation, le lecteur comprend l'impossibilité de l'union polygame: selon Bâ, le vainqueur ne gagne qu'une victoire pyrrhique.

Bâ n'ignore pas la co-épouse dans ses observations. La jeune fille qui attirait les attentions de Moudou, Binetou, était un mélange de fille et femme manipulatrice. Quand la fille de Ramatoulaye fit attention aux vêtements coûteux de son amie, Binetou répondit qu'elle "tire leur prix de la poche d'un vieux." (Bâ 54) Donc, chez Bâ, les premiers sentiments de la co-épouse étaient ceux d'avidité, pas d'amour. C'est évident que le désir pour les biens donne de la motivation au personnage de Binetou; elle est plus jeune que Ramatoulaye, et peut-être plus influencée par l'esprit égoïste occidentale. Binetou se révèle aussi jalouse de Ramatoulaye, et ses colères augmentent la tension interne de son époux, Modou. Ramatoulaye raconte, "Une voisine du nouveau couple m'expliqua que la petite était en transes, chaque fois que Modou prononçait mon nom ou manifestait

le désir de voir ses enfants... Il nous oublia.” (69) Bien que les traditions exigent la coopération entre épouses^{vii}, Binetou suit un chemin plus modern quand elle essaie de séparer Modou de sa première femme. Bâ n’explique pas directement la motivation des actions de Binetou; mais le lecteur peut imaginer qu’elles peuvent venir de la jalousie, la jeunesse ou peut-être même la méchanceté. Quoique ses motivations internes, le personnage de Ramatoulaye agit avec patience avec Binetou malgré son chagrin, et son observation finale de sa co-épouse la montre compatissante mais honnête: “elle était déjà morte intérieurement, depuis ses épousailles à Modou.” (103) Cette phrase démontre la critique de l’auteur du matérialisme occidental; selon Bâ, le seul désir pour les biens ne nourit ni l’âme individuelle ni le mariage commun. Comme Ramatoulaye, Binetou choisit son chemin, et elle souffre à cause de ses choix. À moins, la première épouse souffre d’un cœur ouvert; la deuxième souffre à cause de ses désirs matériels. Ramatoulaye peut toujours dire qu’elle *aimait*, Binetou ne peut dire qu’elle *voulait*. Ce n’est pas du tout pareil, ni à l’intérieur, ni à l’extérieur. Les personnages de Ramatoulaye et Binetou sont des opposés délibérés qui montrent les extrêmes des femmes polygames.

Pour Bâ, il faut aussi montrer toute la variation entre la réaction les Sénégalaises à la polygamie. Au lieu de rester avec cette tension oppositionnelle entre première (Ramatoulaye) et deuxième (Binetou) femme, l’auteur utilise les personnages secondaires pour montrer des autres réactions à la polygamie. Tout d’abord, il y avait Jacqueline. Après le deuxième mariage de son mari, elle se tomba dans une dépression et devint hypocondriaque. Pendant un long séjour à l’hôpital, un médecin la conseilla: “Il faut réagir, sortir, vous trouver des raisons de vivre. Prenez courage. Lentement, vous triompherez.” (68) Qu’est-ce que c’est un appel à l’esprit, quel ordre à bataille de la part

de Bâ! Le chemin sera différent pour chaque femme blessée dans la polygamie, mais il y a une sortie du chagrin pour chacune, dit l'auteur. Elle ne prêche pas; elle affirme.

Un autre portrait d'affirmation apparaît avec le personnage de Daba, l'aînée de Ramatoulaye. Intelligente, droite, et éduquée, Daba témoigne de la souffrance de sa mère. L'importance d'avis du personnage secondaire est souligné par rapport aux trois personnages principaux: Ramatoulaye, Modou, et Binetou. Daba fut la porteuse de la trahison familiale car Binetou était sa copine. Peut-être en réaction inconsciente, Daba crie à sa mère, "Romps, Maman! Il ne nous a pas respectées, ni toi, ni moi" après le mariage de son amie et son père. (60) La modernité de ses croyances est renforcée par une scène qui a lieu en publique: "Et la soirée couvait une extrême tension qui opposait deux anciennes amies, un père à sa fille, et un gendre à son beau-père." (75) Daba n'accepte pas la facilité d'agir que possède son père et elle ne croit pas en la décision de rester que fait sa mère. Après la mort de son père, quand Binetou et sa mère durent quitter leur villa, Daba ne vacille pas, et elle lance une seule phrase aux femmes, "Comment une femme peut-elle saper la bonheur d'une autre femme? Tu ne mérites aucune pitié." (103) Avec cette phrase, Daba se révèle porte-parole de l'auteur, qui voudrait souligner la nécessité de solidarité entre les femmes en face de la pression sociale contre la pratique de polygamie. Elle incarne le désir de changer aussi que le changement suivant. Pour Bâ, Daba est l'avenir espéré des femmes au Sénégal.

On a bien discuté les portraits modernes de Sénégalaises et la polygamie selon Bâ, mais qu'est-ce qu'il faut dire au sujet des Sénégalais et leur effet sur et réaction à l'institution polygame? Bâ se concerne spécifiquement avec la motivation des hommes d'entrer dans la polygamie; elle fit son observation au sujet d'un changement de scène et

de goût. Pour l'auteur, la question principale, c'est, "D'où vient la motivation de prendre des co-épouses?"

Elle offre (comme avec des personnages féminins) quelques portraits différents et subtils, ceux de Modou, Mawdo, Tamsir et Daouda. Tous ces personnages sont liés par leur désir charnel pour la variété: "Ainsi, pour se justifier, il ravalait la petite... au rang de 'mets.' Ainsi, pour changer de 'saveur,' les hommes trompent leurs épouses." (53) Le personnage de Modou est examiné, toujours de loin, sans dialogue directe. Partout dans le roman, l'auteur souligne "la sensualité" de Modou pour présager sa trahison. Son infidélité apparaît obliquement. Ramatoulaye entend l'histoire de l'une des amies de sa fille qui avait un amant plus âgé. Par les insultes de la jeune femme Binetou (avant et après leurs noces), l'auteur montre l'orgueil absurde de l'homme qui cherche à renforcer sa masculinité avec une nouvelle femme plus jeune. L'auteur Bâ condamne les actions de Modou Fall parce qu'ils sont basées sur le désir charnel, le contraire des mœurs trouvées dans le Koran.

C'est très important que l'auteur commence le roman avec la mort du personnage de Modou. Il est décrit comme un cadavre, "isolé du monde des vivants par un drap blanc qui l'enveloppe entièrement." (8) Le mort physique du personnage est le point finale du rapport entre lui et Ramatoulaye, et la disparition souligne la trahison ultime que Ramatoulaye reçoit. La fuite de Modou est souligné par son enlèvement de l'argent de la compte qu'il partagea avec Ramatoulaye; c'est clair qu'il voulait effacer tous les liens entre lui et sa première femme avant de commencer une nouvelle vie. Et pour prévenir sa femme des nouvelles de ses noces à Binetou, Modou envoie son frère et un Imam^{viii} chez Ramatoulaye. Ils racontent le fait du mariage et disent que Modou la

remercie pour tout ce qu'elle fit. L'ironie est forte pour la narratrice et le lecteur; comment peut-on définir une trahison comme une acte de remerciement? Bâ ne donne aucune voix directe à Modou, elle laisse ce personnage hors de contact; et pour elle il est hors de compréhension. Sa mort renforce la manque de communication, et de compréhension, entre mari et épouse dans le mariage polygame.

Les personnages de Mawdo, le mari d' Aïssatou, Tamsir, le frère de Modou et Daouda Dieng représentent des portraits un peu différents de celui de Modou. Mawdo décide de prendre une deuxième épouse à la demande de sa mère, qui n'aimait pas le mariage mixte entre son fils (un membre d'une famille 'royale') et une roturière. La mère mentionnait le sang 'royale' de la prétendante, et insistait que son fils la donne des petits-fils royaux.^{ix} Donc, le personnage de Mawdo illustre la contradiction intérieure entre des valeurs occidentales (un mariage d'amour entre deux individus) et les valeurs traditionnelles africaines (la division entre les anciens rangs sociaux). L'homme fait ce qu'il veut en adoptant les mœurs changeantes qui sont convenables à ses désirs.

(Nwachukwu-Agbada 572)

Tamsir et Daouda nient l'individualité des femmes en traitant Ramatoulaye comme une possession les deux. Tamsir, en demandant la main de Ramatoulaye après la mort de son frère, souligne l'expectation de droit des hommes, et il démontre une manque de respect pour Ramatoulaye comme individu. Le personnage de Daouda Dieng, ancien prétendant à la main de Ramatoulaye, se présente comme un homme modern qui comprend bien l'égalité des femmes. Plus que les autres personnages, il est capable d'entrer dans une conversation avec la narratrice au sujet des droits des femmes. Mais, ultimement, quand Ramatoulaye répousse doucement sa demande de mariage, Daouda

répond avec la colère d'un enfant gâté. "Tout ou rien" écrit-il lorsque Ramatoulaye lui offre son amitié. (Bâ 101) Pour Bâ, les hommes ont la satisfaction d'établir leurs vies selon leurs vœux; donc, pour eux, le désappointement de ne pas acquérir un but est difficile à tolérer. Pour les femmes, l'état de désappointement dure souvent et toujours.

D'après Bâ, ce sont les hommes qui maintiennent le pouvoir au mariage polygame. Elle voit la co-épouse comme victime émotionnelle (ou même financière) de la polygamie. Dans le roman *Une si longue lettre*, Bâ implique que l'état de polygamie souligne et promulgue l'inégalité entre les sexes au Sénégal. Vers ses histoires de mariage, Bâ montre qu'elle ne pense pas que sa génération est capable de trouver un autre paradigme pour non plus le mariage, mais aussi le rapport entre les genres. L'espoir reste avec la prochaine génération, avec le personnage de Daba, la fille de Ramatoulaye. À la fin du roman, l'espoir se révèle, comme l'auteur avoua, "Mon cœur est en fête chaque fois qu'une femme émerge de l'ombre." (129) De quoi s'agit-il, l'espoir? C'est quelque chose de différente pour chacune, l'auteur semble dire. Pour Bâ, le pouvoir reste avec le droit à choisir, d'avoir la capacité à trouver son propre chemin: "chaque femme fait de sa vie ce qu'elle souhaite." (128)

Le Point de Vue d'Ousmane Sembène

Quel est le point de vue de l'homme au sujet de la polygamie? Le cinéaste sénégalais célèbre Ousmane Sembène fait des grandes contributions à cette examination de la polygamie. Il est bien connu pour ses romans et ses films qui "examine les cultures africaines dans leur confrontation aux problèmes posées par la colonialisation puis par l'indépendance, et dans leur transition entre tradition et modernité." (Aax-Rouparis 572)

Joseph Gugler dit, “Sembène has continued to expose and denounce, to present less-than-flattering mirrors to his two audiences: the Senegalese – and their former colonial masters.” (Gugler 151) De son premier film *Mandabi* (1968) au *Faat-Kine* (1999), le réalisateur explore les points à discuter mi-sociales, mi-privés comme les droits de l’ouvrier (*Guelwaar*, 1992) la polygamie (*Xala*, 1973) et l’excision des femmes (*Mooladé*, 2004). Dans *Xala*, Sembène critique la structure sociale du Sénégal postcoloniale aussi que le mariage polygame; pour les buts de ce papier, on met le focus sur l’examen de la polygamie.

Ce n’est pas une coïncidence que Sembène explore la polygamie du point de vue d’un homme. Il faut reconnaître qu’une enquête tolérablement compréhensive de la polygamie moderne ne sera pas fait sans la perspective du mari. Dans le film *Xala*^x, un homme qui s’appelle El-Hadj Abdou Kader Beye décide de prendre sa troisième épouse, qui était plus jeune que la propre fille de sa première épouse. Mais, la nuit des noces, il se trouva incapable d’avoir des rapports sexuels avec sa nouvelle femme. Un homme plein de pouvoir qui faisait partie de la nouvelle élite sénégalaise est réduit à un homme balbutiant avec confusion et honte. Les réactions des membres de sa famille à son mariage varient (à cause de leurs motivations différents vis-à-vis El Hadji) et ajoutent à la tragédie.

Sembène est célèbre pour ses critiques de la nouvelle “élite africaine” au Sénégal, et son travail avec *Xala* montre la difficulté pour un homme de faire honneur aux attentes sociales. Selon Sembène, l’impuissance de l’homme est aussi importante que l’origine des pressions qui viennent de la tradition et la modernité. Dans la première scène du film *Xala!*, El-Hadji annonce son mariage à ses collègues. Il dit, “Je me marie à nouveau par devoir” mais il ne précise duquel devoir le mariage vient. Cette ligne

n'apparaît pas dans le roman, donc une définition plus claire n'est pas disponible.

Néanmoins, à mon avis le but de cette phrase est évident: le sénégalais moderne porte un poids de responsabilité sociale à ses ancêtres aussi qu'à sa famille nucléaire. Il faut aussi noter que, au milieu moderne urbain, la capacité de fournir des biens à toute sa famille diminuait pour les "grands hommes." Les exigences économiques (hausse des coûts de scolarisation et cherté de la vie) et futurs difficiles (le menace permanente de chômage) sont un lourd fardeau pour les têtes de foyers en Afrique de l'Ouest. (Tékam 24) Si Sembène comprend bien les stressés qui pèsent sur les sénégalais d'aujourd'hui; il n'offre pas de solution facilement disponible pour les hommes. Si les pressions du réseau sociale ne diminuent pas et si les structures sociales ne changent pas, le sénégalais est-il capable lui-même de changer son rôle par rapport à la femme et le mariage? Le dénouement n'est pas du tout certain, mais c'est possible de regarder les actions du personnage d'El Hadji pour établir un portrait de l'homme sénégalais vis-à-vis la polygamie.

Le personnage d'El Hadji Abdou Kader Beye est une représentation de tout ce qui agissait pour créer le Sénégal indépendante du dix-neuvième siècle. L'Afrique d'antan, l'arrivée d'Islam et l'ère coloniale, chaque ère laisse son empreinte sur la personnalité sénégalaise. Selon Sembène, El Hadji "made skillful use of his dual background, for their fusion was not complete." (Sembène 4) Il assista à l'Indépendance, et il s'en profita au commerce. Il fit partie du groupe d'hommes qui basculait entre les traces du colonialisme et la nouvelle frontière d'indépendance. El Hadji incarne des influences culturelles qui sont souvent en conflit l'un avec l'autre. Par exemple, El Hadji dit aux collègues à la Chambre de Commerce, "La modernité ne doit pas nous faire perdre notre africanité," mais il le dit en français, une langue coloniale et l'ironie dans sa choix de

langue l'échappe complètement. Si on voudrait garder son 'africainité', parlerait-on en langue africaine et pas en français? Il fit un pèlerinage à la Mecque; mais était-il pieux? Pas du tout, comme on lit dans le roman: "He was a good, albeit a non-practising Muslim, so on the strength of his growing affluence he took his first wife on a pilgrimage to Mecca." (3) Après avoir devenu impuissant, El Hadji alla aux marabouts et il prit des fétiches. Mais est-ce qu'il y croyait vraiment? On n'est pas sûr; même l'auteur ne donne pas de réponse claire: "In spite of all this – or perhaps because of it – there was no sign of improvement." (52) Le personnage d'El Hadji dont présente Sembène n'est pas du tout un personnage intégré, quelqu'un qui est capable de réfléchir pour reconnaître ses propres croyances et valeurs. Comme déjà dit, la fusion de cultures et croyances n'est pas achevée en El Hadji, et comme ça El-Hadji est seulement capable de réagir contre des influences externes. Il n'est pas vraiment un personnage qui est motivé de l'intérieur; ses motivations à lui viennent d'extérieur. Il se préoccupe avec le "qu'en dira-t-on" et il l'accepte sans en soyant conscient qu'il est dirigé par les valeurs et institutions des autres. La phrase, "He imagined himself the object of their looks and the subject of their conversation" démontre que son sens de lui-même vient des autres, connus ou inconnus. Pour un personnage comme El Hadji, le changement est difficile, si non impossible. Des autres qualités de personnalité rendent difficile sa capacité de changer et d'adapter.

Bien que le film *Xala!* montre El Hadji comme toujours le maître de lui-même, le personnage d'El Hadji dans le roman vacille entre l'état de conquérant et celui de victime. Au début de l'histoire, les pensées d'El Hadji indiquent sa préoccupation avec sa capacité de diriger les autres. Quand il pense à prendre une troisième épouse, il réfléchit à son 'droit divin de régner': "As for his wives, why should he explain himself

to them? All he had to do was tell them.” (9) Plus tard, en rendant compte qu’il n’est pas heureux avec sa troisième femme, il décide que “to repudiate her now would hurt his male pride.” (29) Donc, sa décision est déjà faite; son image ou ‘persona’^{xi} comme dit Jung est plus important à lui que son vrai contentement. C’est intéressant que le pouvoir d’El Hadji vient ultimement des autres, et à mon avis cette ambiguïté mène à son deuxième état: celui de victime.

L’état de *xala* qui si complètement bouleverse le personnage et la vie d’El Hadji trouve ses racines dans le monde physique: c’est un problème de corps, le lecteur occidental juge. Mais, El Hadji (et sa culture) prend son *xala* comme une manifestation de mauvaise volonté dirigé contre lui, un problème spirituel. La question qui préoccupe El Hadji est “Qui m’a fait ça?” Il pense à ses deux premières femmes, mais il ne les trouve vraiment prêtes ou capables de lui faire du mal: “Adja Awa Astou? Unthinkable ... Oumi N’Doye was not so spiteful.” (29) La motivation des épouses à faire une telle chose est clairement impliqué: c’est la jalousie l’un de l’autre. La tension créé dans un mariage polygame sépare les mariés l’un de l’autre et augmente les sentiments d’hostilité entre la femme et l’homme. El Hadji reconnaît cette tension mais il n’est pas conscient de son rôle actif dans cette dynamique. L’hostilité et le thème d’une bataille en secret entre les genres est souligné par Sembène dans le roman *Xala!* avec le rapport entre El Hadji et la tante de sa troisième épouse, Yay Bineta. La tante est une manipulatrice qui offre sa nièce à El Hadji subtilement pour lui tenter: “She did battle with the man in the ancient, allegorical language preserved by custom.” (7) Après avoir dit que N’Goné appartient à lui, et qu’il faut se marier, une surprise apparaît: “El Hadji was trapped. The thought of marriage had never crossed his mind. He had been caught off guard and could only

sputter a reply in the vaguest of terms.” (9) La capacité des femmes pour la manipulation et méchanceté est reconnue par Sembène (sinon par El Hadji) comme il raconte dans un entretien, “En fait ce sont les femmes qui dirigent.” (Aax-Rouparis 576) Mais est-ce que Sembène croit vraiment qu’un homme comme El Hadji devrait être absous pour son avidité charnel lorsqu’il est manipulé par une femme? Je crois que pour Sembène, la réponse est ‘non’; mais Sembène reconnaît le type de pouvoir qu’une femme peut exercer sur un homme: ce n’est pas le pouvoir de la force physique mais de l’intellect.

Dans son état d’impuissance, El Hadji continue à explorer le rôle de victime. Il devient séparé de ses femmes: il ne peut pas parler ni à Adja Awa ni à Oumi au sujet de son *xala*. On lit, “His infirmity...made him incapable of communicating with his employees, his wives...”(43) Les épouses font la queue après les employés chez El Hadji; c’est une choix délibérée de la part de Sembène pour souligner le rang des femmes au foyer polygame. El Hadji ne peut pas regarder les autres dans les yeux et sa démarche est faible; il souffre mais il est encore un étranger à lui-même. Il se pose des questions mais il n’entend pas aux réponses: “Had he been in love with N’Goné?... Or was it because he was weak?...Because he was a libertine and a sensualist? Was it that his married life with two wives had been intolerable? He asked himself these questions but he was careful to avoid the truth.”(44) Son impuissance influence tous les aspects de sa vie: son échec en commerce, son expulsion sociale de la Chambre de Commerce, la fuite de ses deuxième et troisième femmes, et son humiliation ultime aux mains des mendiants qui cherchent la revanche. Il apprend que son *xala* vient de son demi-frère, duquel El Hadji vola du terrain et de l’argent il y a longtemps. Au fond, le réalisateur implique, El Hadji causa son état de victime lui-même, et c’est son devoir de corriger sa faute. À la

fin du film, El Hadji rentra chez sa première femme pour son expiation de culpabilité. Bien que El Hadji n'examine pas son mariage polygame consciemment, en effet le sujet est un jeu déjà fait. Oumi et N'Goné s'en allèrent et seulement Adja Awa reste avec lui. Sans avoir eu l'intention, El Hadji se trouve finalement en union monogame. On peut dire qu'il symbolise l'homme qui est capable de changer son rôle dans la polygamie - sous contrainte.

Les œuvres de Sembène montrent les Sénégalaises plus adaptives au changement. Le cinéaste semble penser que les femmes adaptent plus vite que les hommes dans ce monde confondant: "En fait, nos femmes ont beaucoup évolué vis-à-vis la société africaine. Et en l'an 2000, nos femmes sont en avance par rapport aux hommes." (Aax-Rouparis 575) Selon Sembène "l'homme est fait pour le travail" (579), donc ce sont des femmes qui sont faites pour l'introspection nécessaire à faire construire des nouveaux paradigmes sociales en Afrique de l'Ouest. On peut dire aussi que les femmes représentent les opprimés dans un système politique pendant que les hommes représentent la classe qui ont le pouvoir: la classe qui n'a pas de pouvoir a plus de motivation pour changer – leurs attitudes, leurs valeurs et leurs actions. Par rapport à la polygamie, les femmes ont moins de pouvoir, donc elles ont peut-être plus de désir pour faire des changements à cette institution sociale.

Lorsqu'on examine les personnages féminins de Sembène, on voit plus de humanité et variété qu'on voit dans les personnages mâles d'*Une si longue lettre* par Bâ. Pendant que Bâ n'avait aucun personnage masculin sympathique, Sembène donne à ses personnages féminins un mélange d'attributs positifs et négatifs. Ses portraits des première, deuxième et troisième femmes et l'enfant prodigue, une fille, symbolisent les

manifestations de culture comme font ses personnages mâles. Mais de quoi s'agit-il ces femmes comme symbole? Pour nos buts on examinera les personnages de Adja Awa (première femme), Oumi (deuxième femme), N'Goné (troisième femme) et Rama (la fille d'Adja Awa).

Commençons avec le personnage d'Adja Awa Astou. La première femme d'El Hadji, Awa fit le pèlerinage à Mecque et par conséquent elle est digne du titre "Adja." Plus pieuse que son mari, Awa choisit de quitter sa religion natale – le christianisme – pour se marier à son mari: elle "had given up her christian faith so as to enjoy more fully the pleasures of polygamy". (Sembène 11) Sembène choisit ses mots avec soin, et l'ironie de sa phrase est très claire. Son mariage la donna le cadeau de la vraie foi dans le creuset humain de la polygamie. Awa trouvait l'amour avec El Hadji; elle ne considérait guère les implications du mélange des religions et des mœurs. Elle internalisait les valeurs et principes d'Islam; c'est une acte qui la bénéficie et la fait souffrir à la même fois. Sa foi la remplit et conduit toutes ses actions. Elle essaie d'éviter les émotions amères de la jalousie et la colère, comme elle réfléchit au mariage de son mari et sa troisième épouse: "Now that she was an *adja*, she wanted to keep her heart pure, free of any hatred or meanness towards others. By an act of will she had overcome all her feelings of resentment towards the second wife." (23) Pour Awa son comportement vient directement de sa foi: "Her ambition was to be a wife according to the teachings of Islam by observing the five daily prayers and showing her husband complete obedience." (23) Malgré toutes ses efforts, Awa souffre d'isolement dans son mariage. Les doctrines de sa religion l'empêchent de parler franchement à son mari ou à ses enfants; les phrases "restraining the urge to speak out" et "she still hesitated to speak" démontrent sa

difficulté de partager sa souffrance. (14,46) L'implication de Sembène est que son expression de foie ne la gardera pas de souffrance. C'est difficile pour Awa de démontrer ses bouleversements à l'intérieur, et elle sacrifie la sécurité émotionnelle pour son soutien et celui de ses enfants. (Pfaff 151)

Même si Awa a de la peine à démontrer son chagrin, elle n'est pas incapable d'agir dans son milieu. Dans ses interactions avec El Hadji et sa co-épouse, Oumi, Awa utilise les mœurs religieuses et sociales pour contrôler les autres. Elle est prête à faire rappeler El Hadji de son rang de première épouse: "You seem to forget that I am your *Awa*." Pendant les noces d'El Hadji à N'Goné, quand Oumi essaie de partir, Awa met sa main sur le genou d'Oumi pour la faire rester. Awa est une adhérente au status-quo; elle incarne les mœurs existants. Elle est, comme sa co-épouse, contente de faire le jeu social pour satisfaire la communauté locale, comme Sembène note, "The co-wives. knew they were only playing to the gallery. They resorted to euphemism in preparation for the real hostilities which would come later." (18) Avec son mari Awa montre la même distance et froideur, et ils ne discutent jamais ni sa décision de prendre une autre épouse ni son *xala*. Pendant toutes les épreuves, elle reste fidèle à lui malgré son chagrin. Pour Sembène, Awa incarne la "femme traditionnelle" mais il s'arrête loin de l'idéaliser. En montrant sa souffrance, Sembène la rend plus humaine.

Le personnage de la co-épouse Oumi N'Doye sert d'un contraste au personnage d'Awa. Oumi, plus jeune, admire les coutumes occidentales, et elle a des habitudes européens. Quand une nuitée elle veut séduire El Hadji, elle lui prépare la cuisine française, le menu pris d'un magazine de la mode. Elle démontre une certaine agressivité vers El Hadji dans son comportement, avec des demandes et critiques. Elle

est toujours prête à exiger sa part d'El Hadji. Sembène souligne l'avidité d'Oumi vers ses enfants. Les enfants se préoccupent avec leurs 'besoins', demandant de l'argent, des vêtements et même une auto de leur père. Oumi ne tient pas aux règles de conduite traditionnels (comme obéissance au mari et pas de jalousie vers les co-épouses) pour la mariée africaine. Elle trouve la sécurité avec El-Hadji vers sa sexualité; elle était la préférée pendant des années avant l'arrivée de N'Goné. (Pfaff 152) Son ultime refus à El Hadji vient avec sa fuite chez ses parents après de sa chute financière. Pour Sembène, Oumi représente une synthèse négative des cultures africaines et occidentales; elle agit pour ses bénéfices seule sans une préoccupation avec la famille. (161) Elle personnifie le consumerisme de l'occident, sans personnifiant des valeurs traditionnelles comme Awa.

Oumi elle-même se révèle jalouse ouvertement et sans honte à son mari. Elle se réfère à Awa comme un vieux morceau de peau de poisson et plus tard elle critique son mari aussi. Elle se met en colère rapidement mais quand elle va aux noces d'El Hadji avec Awa, sa rage disparaît devant la franchise d'Awa et la pression sociale. Elle rassure la tante de N'Goné, "I take Adja our senior as my example. I thank Yalla for putting me to the test so I too can show that I am not jealous or selfish." (Sembène 18) En réalité, Oumi personnifie la jalousie et l'avidité, et elle n'a aucune scrupule de mentir pour prendre sa part aux mœurs de la culture. Quand Awa commente que Oumi ne l'a jamais visité chez elle, Oumi admet qu'elle n'est pas certain de pourquoi elle ne vint jamais chez sa co-épouse. Awa répond, "You regarded me as your rival" et Oumi n'a aucune riposte. (21) On peut dire qu'Oumi est plus pareille à El Hadji qu'à Awa; les deux premiers personnages sont prêts à dire et à faire n'importe quelle chose pour achever leurs buts. Après la chute d'El Hadji, lorsqu'il n'est pas capable de la soutenir, elle le quitte sans

remords. Sembène, avec son ironie typique, dit que “Oumi..tried to show she was a modern woman by going from office to office..for work... She came to meet men who could provide pleasure while they had money.” (103) À la fin de l’histoire, il laisse Oumi dans un état de prostitution périodique, l’ultime destin contraire imaginé par une vraie femme moderne. Oumi, pour tout son comportement ‘moderne’ n’a plus de vrai pouvoir dans son mariage qu’Awa.

Le personnage de N’Goné dans le film et le roman *Xala!* n’est pas bien développé par Senghor. Sa valeur pour El Hadji reste avec sa virginité; par son mariage à la jeune femme il améliora son rang dans la société sénégalaise. (Pfaff 152) Elle représente “la femme objet”; quelque chose obtenue pour achever un but. Vraiment attiré par les jeux hommes qui l’entourent dans son quartier, elle est coincée par les ambitions de sa tante, Yay Bineta, qui fait tout pour que El Hadji se marie à la jeune fille. Dans le roman, Sembène ne la donne guère des paroles; au contraire, il raconte ce qu’elle a dit ou ce qu’elle a fait. Avec l’importance de la parole dans la société ouest-africaine, la manque de sa voix exprime son but dans le complot. Elle est là pour être le symbole de la pureté africaine, et elle incarne l’image de la femme idéale traditionnelle. Comme sa tante l’admoneste dans le film, “Rappelle-toi que les femmes et les hommes ne sont pas égaux. L’homme est le maître. Il faut être toujours disponible... Sois soumissive,” elle existe pour faire plaisir à son mari, pour lui rendre de l’honneur. L’implication de Sembène est que N’Goné joue le rôle de victime aussi, car elle perd tout après la crise financière d’El Hadji. C’est intéressant à noter que dans le roman, N’Goné vaut si moins à El Hadji qu’il décide de l’impregner avant de la répudier pour punir sa tante de le maudir avec le xala.

Ultimement, elle est trop pûre pour être corrompue par El Hadji le débauché, et elle continue sa vie sans lui.

Pour Sembène et l'audience, le personnage de Rama, la fille aînée d'El Hadji et Awa, incarne la meilleure des cultures mélangés. Rama, plus que tous les autres enfants entiers, est la vraie enfante de son père. En principe, elle joue le rôle de "fils prodigue" comme El Hadji reconnaît avec cette phrase, "Pity she was a girl. He would have been able to make something of her if she was a boy." (Sembène 84) Rama se rappelle de sa part au côté de sa père dans ses activités de la révolution avant l'indépendance: "She had grown up during the upheavals of the struggle for Independence, when her father and others like him had fought for freedom for everyone. She had taken part in street battles and pasted up posters at night." (12) Rama identifie le mouvement pour l'indépendance avec tous les mouvements sociaux qui amènent plus de dignité à ces citoyens. Progressive, elle parle en Woloff comme acte politique, elle gagne de l'argent, et elle est fiancée à un jeune homme moderne; elle dédaigne la polygamie. Lorsque son père prend une troisième femme, elle est surprise et déçue. Rama n'est pas contente de penser sans agir, et c'est autour du sujet du mariage que ses rapports avec les autres personnages se tournent.

De tous les personnages, masculins ou féminins, Rama agit avec honnêteté. Le jour de son mariage à N'Goné, elle confronte son père, "I am against this marriage. A polygamous man is never frank." (13) El Hadji répond par la gifler; son acte de pouvoir physique démontre la force de ses mots. Il ne peut pas riposter, donc, il utilise son pouvoir pour la contrôler. Plus tard, Rama essaie de lui parler au sujet de son xala et la souffrance de sa mère. C'est une conversation difficile à commencer, mais Rama est

égale à la tâche. Elle ne parle pas directement de son xala, mais elle insiste que son père aille chez sa mère, et il acquiesce. Ils sont conscients qu'ils ne disent pas ce qu'ils veulent vraiment dire, les deux. Dans sa propre façon, l'insistance et la franchise de Rama trouve un résultat, plus que n'importe quel autre personnage, avec son père. À la fin de la conversation, El Hadji demande si elle a besoin de quelque chose, et elle répond que c'est sa mère qui a besoin de lui. Pendant la conversation, El Hadji parle en français, et Rama parle en woloff. Sembène utilise les langues différentes pour montrer la fossé idéologique entre le père et la fille; le français représente le status-quo et le woloff l'autonomie. (Pfaff 155) El Hadji ne sait pas comment trouver un vrai rapport avec elle, donc il tient à son habitude d'acheter des choses, et des gens. Mais pour Rama, indépendante, la loyauté ne peut pas être si facilement achetée. Rama est aussi candide avec sa mère, l'encourageant de rompre avec son père. Elle reconnaît la souffrance de sa mère et elle essaie de démontrer la compassion vers elle malgré leurs valeurs et comportement très différents. Rama est le seul personnage dans *Xala!* qui réussit à assimiler la tradition africaine et la culture européenne dans une symbiose cohérente. (158) Le personnage de Rama est un énoncé fort que la prochaine génération sera menée par les femmes aussi que par les hommes.

Sembène offre un portrait très clair de la réalité de vivre en famille polygame urbaine pendant la dix-neuvième siècle au Sénégal. Plus que Mariama Bâ, il reconnaît que les hommes et les femmes les deux souffrent dans l'institution de polygamie. Le personnage d'El Hadji est non-intégré et inconscient de son rôle comme oppresseur, mais il souffre sévèrement néanmoins avec la destruction de son persona dans le théâtre public. La critique de Sembène se trouve avec la chute totale d'El Hadji; l'implication c'est qu'il

faut abandonner tous les valeurs et moyens d’agir si on fera du progrès interne et externe (dans la société) aussi. L’institution de polygamie ne nourit plus ses adhérents. Pour décrire la réalité d’un personnage d’El Hadji, j’emprunte les mots d’Ahmadou Kourouma: “Toute puissance illégitime porte, comme la tonnerre, la foudre qui brûlera sa fin malheureuse.” (Kourouma 99) Selon Sembène, les hommes doivent changer, mais ils n’en sont pas capables. Donc, il faut se séparer de l’hypocrisie des valeurs établies, pour trouver un nouveau chemin; un tel but exige les feus de destruction internes ou externes selon le cas. Sur ce chemin vers une nouvelle institution qui abrite les deux genres, la femme sénégalaise fait partie intégrale du processus. Par ses portraits d’Awa, Oumi et Rama, Sembène issue une condamnation implicite contre la polygamie. La polygamie mène à et soutient l’inégalité entre les sexes. Ce sont les femmes, d’après Sembène, qui vont sauver l’Afrique. Comme Aaron Mushengyezi dit, “Sembène’s ideal model of a liberated Africa is one where a generation of young people like Rama break away from the patriarchal and traditional inhibitions of the old generation.” (Mushengyezi 58)

Conclusions

Est-ce que l’on peut trouver un seul avis uni entre Mariama Bâ et Ousmane Sembène au sujet de la polygamie? Non, pas du tout. Plutôt, il s’agit d’une compréhension que toutes les institutions sociales traditionnelles (y compris la polygamie) doivent s’adapter à un monde différent et changeant. Bâ et Sembène explorent la réalité de la polygamie au XXe siècle au contexte de l’ère postcoloniale. Ils se rendent compte que les influences historiques et modernes avaient un impact sur la polygamie et ses participants. Les deux

artistes comprennent bien la complexité de la polygamie et ses attentes spécifiques pour les hommes et les femmes et leur comportement dans la société en Afrique de l'Ouest. Les examens se présentent dans la littérature et le cinéma, où l'on trouve une conscience des problèmes qui confrontent la polygamie, tel que l'évolution des rôles de genre et l'économie urbaine moderne au quotidien. Les arts et les médias au Sénégal se montrent bien capables de se réfléchir aux complexités de la polygamie, même si un jugement final n'est pas en ordre. Spécifique à cette enquête sont ces questions: Quelles observations les deux auteurs font-ils au sujet de la polygamie? Comment regardent-ils la polygamie par rapport aux rôles de genre? Où sont leurs similarités et leurs différences au point de vue de la polygamie?

Je pense que Mariama Bâ et Ousmane Sembène partagent un avis que vivre dans la polygamie moderne, c'est une expérience changeante pour tous les individus. L'institution d'antan qui garantit le succès des ethnies et la société ne fonctionne plus avec la même efficacité à nos jours. Les romans et le film en question se passent tous à l'ère d'indépendance, où tous les rangs de la culture sénégalaise étaient bouleversés par l'acte de se gouverner. En choisissent de situer leurs examens de la polygamie dans cette époque, les auteurs démontrent une reconnaissance que les changements politiques du niveau collectif impactent tous les foyers individuels, et vice versa. Le dialogue au sujet de la polygamie a lieu dans une époque où les périodes de colonialisme et l'après-colonialisme se confrontent, créent une réévaluation politique, sociale et psychologique aux sujets de la nation, la race, le mariage, la famille et les genres. (Walker 263) À mon avis, c'est un acte conscient de se réfléchir à la polygamie au contexte de l'indépendance. Pour Bâ et Sembène, le personnel et le collectif s'illuminent au discours de la polygamie.

Les artistes reconnaissent la souffrance des deux genres, une souffrance aussi émotionnelle que financière. Je pense qu'ils semblent être d'accord que la souffrance des hommes vient de soutenir le status-quo pendant que la souffrance des femmes vient de vivre sous ces mœurs. Les personnages de Mawdo et El Hadji souffrent mais ils veulent garder le status-quo. Ramatoulaye, Awa et Oumi souffrent à cause du status quo; la différence de perspective est grande. De plus, chaque genre souffre seule. Il n'y a ni la reconnaissance qu'il y a deux perspectives ni la conversation entre les genres au sujet de leurs idéologies des sexes. Le thème de *souffrir seul* domine les deux textes et le film discutés. Keith Baker fait commentaire de ce phénomène qui est unique dans les communautés musulmanes noires pendant la XXe siècle: "They allow little recognition of male/female dual perspectives on gender ideologies and realities." (254) Comment peut-on avoir un vrai dialogue quand ils ne reconnaissent pas les croyances et les expériences de l'autre genre? C'est là où se trouve la lutte des mariés polygames: il n'y a pas de partage de pouvoir, pas de reconnaissance de l'expérience de l'autre. L'évolution est-elle possible pour les sénégalais de cette génération vis-à-vis la polygamie? Les histoires racontées dans les romans et dans le film disent 'non,' mais la bonne volonté des artistes à examiner le sujet disent 'oui.' La présentation d'un tel sujet au milieu des arts implique que c'est un sujet dans un état indécis, sans dénouement.

Malgré leurs ressemblances de thème, ils ne sont pas d'accord au sujet de l'expérience des femmes. Bâ met le focus sur la femme comme victime ultime de la polygamie; dans *Une si longue lettre* elle ne montre aucune compassion pour les personnages mâles qui participe à la polygamie. Les hommes polygames sont morts, exclus, ignorés et répudiés par la narratrice et ses amis; les seuls portraits positifs des

personnages mâles se trouvent avec les secondaires: le médecin de Jacqueline, le fiancé de Daba. On a le sens que Bâ ne se concerne qu'avec la perspective de son genre, et que la souffrance la rend un peu amère. Selon Bâ, les hommes sont les oppresseurs, et les femmes sont leurs victimes à l'arène polygame. À l'autre côté, je pense que Sembène peint un portrait plus égal des hommes et des femmes polygames. Le personnage d'El Hadji a un caractère négatif, mais les femmes comme Awa, Rama et Yay Bineta ont du pouvoir dans leurs vies. Elles sont capables d'agir et de bouger pour changer les circonstances de leurs vies, et elles poussent El Hadji chacune dans sa propre façon pour achever leurs buts. Sembène reconnaît la puissance de la femme africaine, et c'est évident qu'il respecte les femmes aussi. Pour Sembène, la nation idéale ne peut pas soutenir la polygamie, qui continue l'oppression de la femme.

Est-ce qu'on peut identifier un aspect de la vie polygame qui symbolise la tension présente dans les textes et le film analysés? A mon avis, la réponse se trouve avec les noces d'une co-épouse. Au passé, les noces auraient été célébrées par tout le village comme manifestations de fécondité et abondance. A nos jours, c'est souvent le mariage bigame ou polygame qui fracture l'harmonie familiale. Le mariage de Mawdo à Bientou chez Bâ et celui d'El Hadji à N'Goné chez Sembène illustre cette opinion. Ni l'homme ni la femme sénégalais dans les textes analysés ne trouve plus la satisfaction complète dans les rôles de genre traditionnels, parce que les traditions ne garantissent plus une vie remplie de bonheur ou même productivité à cette époque. Les luttes principales des œuvres discutées, *Une si longue lettre* et *Xala*, se concernent toutes avec la polygamie et la rupture inévitable entre le mari et la femme. L'institution sociale de la polygamie est un miroir de l'expérience de tous les humains qui vacillent entre les traditions du passé et les réalités du présent. Ces œuvres et leurs créateurs posent la question, "Dans une période de changement, est-ce que l'évolution de l'institution de polygamie est-elle possible? A mon avis, je répondrais 'oui' car la reconnaissance d'un point à discuter est le premier pas dans la création d'un nouveau paradigme de mariage au Sénégal.

Bibliographie

Aas-Rouxparis, Nicole. "Conversation avec Ousmane Sembène." *The French Review* 75 (Feb. 2002): 572-579.

Bâ, Mariama. Une si longue lettre. Dakar: Nouvelles Editions Africaines du Sénégal, 1998.

Barthes, Roland. La Fonction Politique. Paris: Seuil, 1957.

Gugler, J. and Diop, D. "Ousmane Sembène's Xala: The Novel, the Film and their Audiences." Research in African Literatures 29 (1998): 142-158.

Iiffe, John. Africans: The History of a Continent. Cambridge: Cambridge University Press, 1995.

Jouanny, Robert. Profil: Ethiopiques Senghor. Paris, Hâtier, 1997.

Kourouma, Ahmadou. Les soleils des indépendances. Paris: Seuil, 1970.

Le Petit Larousse Illustré. Paris: Larousse, 1999.

Mushengyezi, Aaron. "Reimagining Gender and African Tradition? Ousmane Sembène's Xala Revisited." Africa Today 51.1 (2004): 47-62.

Nwachukwu-Agbada, J.O.J. "'One Wife for one Man': Mariama Bâ's Doctrine for Matrimony." Modern Fiction Studies 37 (1991): 561-573.

Pfaff, Françoise. The Cinema of Ousmane Sembene, A Pioneer of African Film. Connecticut: Greenwood Press, 1984.

Sembène, Ousmane. Voltaïque: La Noire de... Paris: Présence Africaine, 1962.

Sembène, Ousmane. Xala. Trans. Clive Wake. 1974. Westport: Lawrence Hill & Co., 1976.

Sembène, Ousmane dir. Xala! British Film Institute: Connoisseur Video, 1995.

Shakir, M.H., Trans. The Holy Qur'an. Tahrike Tarsile Qur'an Publishers, 1983. Aug. 1, 2004 <<http://www.hti.umich.edu/religion/koran/>>

Tékam, Constant. "Polygamie, d'hier à aujourd'hui." Le Français dans le monde 6 (2003): 17-24.

Walker, Keith. "Postscripts: Mariama Bâ, Epistolarity, Menopause, and Post-Coloniality." *Postcolonial Subjects: Francophone Women Writers*. Eds. Mary Green, Karen Gould, Micheline Rice-Maximin, Keith Walker, Jack Yeager. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1996. 246-282.

Les Appendices

Appendice A: Des pensées et des paroles au sujet de la polygamie

The Holy Qur'an:

"It is not allowed to you to take women afterwards, nor should you change them for other wives, though their beauty maybe pleasing to you..." (Shakir: The Clans 33.4)

"And if you wish to have (one) wife in place of another and you have given one of them a heap of gold, then take not from it anything; would you take it by slandering (her) and (doing her) manifest wrong?" (The Women 4.20)

Oumou Sangaré, chanteuse malienne:

"Le problème de la polygamie ne sera pas résolu en Afrique tant que les hommes riches achèteront la conscience des familles pauvres, qui leur vendent quasiment leurs filles. Aussi longtemps que l'Afrique souffrira de pauvreté, la polygamie continuera. Aussi longtemps que les pères n'auront au cœur que de faire des enfants, avec des nombreuses femmes, l'on aura dans des milliers de villages, des enfants qui n'auront jamais la chance d'aller à l'école... c'est pourquoi il faut lutter contre le phénomène des familles qui font des enfants pour le simple plaisir sans se soucier de leur avenir." (Tékam 21)

Jean-Marie Teno, réalisateur camerounais:

"La polygamie est un droit chez les Bamiléké. C'est quand il a trois femmes que l'on peut dire d'un homme qu'il est marié. S'il n'a qu'une femme, c'est comme s'il n'était pas marié. C'est quand un homme a plusieurs enfants qu'il est un homme. C'est quand un homme voit sa nombreuse progéniture jouer dans le cour qu'il est fier. C'est quand un homme transmet son héritage à de nombreux enfants qu'il est reconnu..." (21)

John Iliffe, historien anglais:

"The harsh struggle with nature gave western Africans a primary concern with prosperity and harmony in this world, an ideal embodied in the image of the Big Man wealthy in grain stores, cattle, gold, and above all, people to provide labour, power and prosperity." (Iliffe 92)

Mariama Bâ, femme auteur sénégalaise:

“Tu crois simple le problème polygamique, ceux qui s’y meuvent connaissent des contraintes, des mensonges, des injustices qui alourdissent leur conscience pour la joie éphémère d’un changement.” (Bâ 100)

Sembène Ousmane, cinéaste et auteur sénégalais, dans *Xala!*:

“This third marriage raised him to the rank of traditional notability; it represented a kind of promotion.” (Ousmane 4)

Un sénégalais qui parle aux françaises pendant une croisière:

“La monogamie c’est la monotonie.”

Appendice B: Les Notes

ⁱ La polygamie commençait à l’antiquité en Afrique de l’Ouest, comme moyen de s’occuper des besoins d’une population avec un excédent de femmes. Les hommes de la tribu voulaient concentrer leur pouvoir ethnique et créer l’équilibre économique avec la création d’un village-famille. (Iliffe 15)

ⁱⁱ Selon Constant Tékam, “La polygamie musulmane a..des règles strictes: pas plus de quatre femmes, et l’homme doit les traiter toutes de manière égale.” (Tékam 18)

ⁱⁱⁱ Créé par un groupe d’étudiants africains et antillais à Paris (parmi L.S. Senghor et Aimé Césaire), la Négritude était, “L’expression de toutes les interrogations des Africains et des Antillais, des années trente à cinquante. C’est le cri de protestation contre l’oppression matérielle et culturelle imposée par la civilisation occidentale. C’est également l’affirmation de l’originalité et l’ancienneté de la culture noire.” (Jouanny 165)

^{iv} L’importance de la parole – le mot exact pour la situation exacte – vient avec la présentation de l’histoire orale par un *griot*, ou raconteur. Le poids du parole était tel qu’il fallait raconter une histoire (quoique ce soit une épopée, un louange ou une faible) avec les textes transmis exactement pareil d’une génération à l’autre.

^v Un boubou est une robe africaine portée par les hommes et aussi les femmes.

^{vi} “appellation qu’on donne aux certains milieux aux femmes illetrées” (Ousmane 12)

^{vii} La jalousie entre épouses, fut strictement tabou par les mœurs traditionnelles en Afrique d’antan. (Tékam 20) La coopération constante aidait tous avec la cultivation de la nourriture et l’entretien des enfants et des animaux. Malheureusement, la jalousie entre épouses est la norme à nos jours.

^{viii} Prêtre musulman.

^{ix} Au Sénégal, où les liens tribals et les rangs sociaux sont très importants, les pressions de sang et de pouvoir apparaissent souvent. L’homme doit être ‘le grand homme’ d’un grande famille étendue, et ce sont ses actions qui donnent ou diminuent l’honneur de ses ancêtres.

^x Le mot veut dire ‘impuissance’ en Woloff.

^{xi} Selon le psychologue Carl Jung le persona est le masque qu’on porte en publique; la présentation de soi qu’on donne aux autres.

Secondary Education in French:
Unit for French 5/4 on
Polygamy in Sénégal, West Africa

Simone A. Feaster-Armour
August 2006
Master of Arts in Liberal Studies
Skidmore College
Dr. Marc-André Wiesman
Mrs. Sandra Welter

Table of Contents

Unit Overview2
Lesson 1: History of Polygamy4
Lesson 2: Les Mamelles5
Lesson 3: Modernité et Polygamie6
Lesson 4: Xala!7
Lesson 5: Une si longue lettre8
Lesson 6: Assessment 9
Lesson 7: Reflection10
Annotated Bibliography 11
Works Consulted 13
Appendices 14

Introduction

Topic: A study of the French-speaking world that focuses on the social institution of plural marriage (or polygamy) in Senegal, West Africa. The institution of plural marriage in relationship to Senegalese culture throughout time will be discussed from a variety of perspectives. Sub-topics explored will include the history of polygamy in Senegal, polygamy in the context of twentieth century postcolonial independence, and polygamy and its impact on modern gender relations. One fable from traditional West African literature, “Les Mamelles,” and excerpts from one modern novel, Une si longue lettre, will be explored. The film Xala! and the journal article “Polygamie d’hier à aujourd’hui” will also be analyzed and discussed.

Target Group: A split-level French 4-5 class in the Seekonk High School in Seekonk, Massachusetts. This class will have six students at level five and eleven students at level four; ten students are female and seven are male. One of these students is on a 504 Plan for a neurological disorder that sometimes impairs his processing time for ideas and exercises. Level five learners will act as “group leaders” for the level four learners during many exercises.

Objective: Students will examine and analyze the social institution of polygamy in Sénégal. They will demonstrate mastery over literary and celluloid sources in written form and discussion. They will examine the culture of polygamy in Sénégal from religious, social and historical perspectives, and they will explore this topic through the French language and Senegalese culture.

Procedures: Discussion, reading and written work and assessments are all conducted in French, with structured support for lessons provided in English as necessary. Worksheet prompts and questions are pre-checked, and vocabulary and character lists are provided. The students will be using all of the faculties they have: listening, speaking, reading, and writing in these lessons. They will work both individually and in groups of varying sizes. Full-class discussions are used at the end of a lesson to check content and advance comprehension. Assessment occurs prior to and at the end of each lesson, with one oral quiz and one writing project, both of which are graded using simple rubrics.

Materials: Overhead projector, language laboratory, VCR/DVD player, excerpts from literary sources Une si longue lettre, “Les Mamelles,” “Polygamie: d’hier à aujourd’hui”; Film cassette Xala!, handouts for lessons, assessment tools, koosh for group discussion, student reflection journals, “blind pick” exercise paper chits and bags/baskets, grammar books such as dictionaries and verb books (listed in annotated bibliography).

MA Frameworks:

1.11: Discuss class reading.

1.15: Share personal reactions to authentic literary texts, such as letters, poems, plays, stories, novels, etc.

1.23: Discuss and analyze literary texts.

2.1: Follow directions.

2.10: Identify themes in fictional and non-fictional works and relate them to personal experiences.

2.12: Read articles in a magazine, journal or newspaper and understand main ideas.

2.13: Read a literary text and understand the theme, characters, and setting.

2.17: Comprehend audio and video texts.

2.24: Analyze moral/philosophical points presented in literary texts.

3.19: Write journals, letters, stories, essays.

4.10: Identify distinctive aspects of the target culture presented in print literature, visual arts, films and videos, and relate these to the cultural perspectives of the target culture.

4.14: Identify interactions, patterns of social behavior, social norms, customs, holidays, and special events that are typical of the target culture, and discuss how they reflect language and cultural perspectives.

4.19: Describe the relationship between social establishments such as schools, religions, governments, and the perspectives of the target culture.

4.22: Describe conflicts in points of view within and among cultures and their possible resolutions; and discuss how the conflicts and proposed resolutions reflect cultural and individual perspectives.

6.9: Compare folktales from the target culture and the students' own culture.

Lesson One

Topic: The history of polygamy in pre-colonial Africa, with a focus on polygamy before and after the arrival of Islam in West Africa.

Target Group: French IV and French V students in a split-level class.

Objective: Students will demonstrate their understanding of the nature and function of polygamy in ancient West Africa.

Procedure: The teacher will present basic historic information using an overhead projector while students take notes. Then, students will blind-pick a series of paper chits from a bag in order to re-create the changing social structure inherent in polygamy. After this exercise takes place, students will be asked a series of questions that demand a coherent understanding of the experience of polygamy, with its benefits and challenges. They will take time as a group to come up with answers, which will be discussed by the entire class.

Materials: Overhead projector, historic transparency, “blind-pick” activity paper chits and bags/baskets, questions, koosh.

MA Framework:

2.1: Follow directions.

4.14: Identify interactions, patterns of social behavior, social norms, customs, holidays, and special events that are typical of the target culture, and discuss how they reflect language and cultural perspectives.

4.19: Describe the relationship between social establishments such as schools, religions, governments, and the perspectives of the target culture.

L'Histoire de la Polygamie en Afrique de l'Ouest

- La terre était abondante mais la vie était dure;
- Les guerres entre les tribus étaient fréquentes → la tribue plus grande réussissait
- La polygamie sans limite → créé l'équilibre sociale et une abondance de produits pour vivre
- L'homme → “le grand homme”, riche en terre et en enfants
- La femme → trouvait l'aide pour son travail et l'enlèvement des enfants

- Les enfants → l'éducation dans les valeurs de la tribue: "la sagesse du clan"
- L'arrivée d'Islam au XIe siècle → "la tetragamie musulmane" 4 femmes
- L'Islam se mélangaient avec l'animisme, la religion indigène

Origins of Polygamy: “Blind Pick” Exercise

Overview: This activity lets the students learn through their own critical thinking. It involves the following steps:

- 1) Students are divided into three to four groups. (They can be student or teacher determined.) Students then decided if they will be male or female for the duration of the activity. Each group is given a whiteboard or they can record their initial survey (how many members of tribe and how many of each gender) on paper.
- 2) Then, each group sends one representative to the teacher. These students then reach into a bag or basket without looking and they pick an envelope. Each envelope will contain sheets of paper with varying information. This information will list resources, such as extra people (male, female, children), livestock or plant crops, and materials for accumulation or sale. Students will keep a tally of all tribe members and their total resources on one sheet or whiteboard.
- 3) Stage three begins with each student coming up individually to pick a chit of paper out of a different bag or basket. This container will list specific things that can happen to an individual, such as marriage, illness, death, slavery, accumulation or loss of goods, etc. Students will adjust the tribe tally of people and goods according to this new information.
- 4) Stage four begins the battle round, where one student from each team will first pick a chit out of another bag or basket. This chit tells the tribe what they’re fighting for (such as land, slaves, etc.). Then the tribes must choose numbers by guessing. These numbers will pit two tribes against one another at a time. The group that picks the number closest to the teacher’s guess wins the war round, and they will earn the “prize.” This stage of the game continues for three rounds, and then each team must tally their wins/losses and post their final figures on the board for the class to see. The teacher will pick a “winning tribe” based on total numbers of the tribe as well as resources.
- 5) The last stage of the activity will involve the following questions being asked to the separate tribes:
 - How did it help your tribe to be monogamous? What specific benefits did your tribe gain?
 - How did you gain wealth and what was it that made you wealthy?
 - What did your tribe think was important? What did they value (as an ethic as well as a commodity)?

Students will brainstorm their answers and then the class will discuss each question as a group.

Lesson Two

Topic: The ancient fable of “Les Mamelles” as retold by Birago Diop. This traditional tale set in ancient Sénégal focuses on the power struggle between two co-wives and the results.

Target Group: French IV and French V students in a split-level class.

Objective: Students will be able to demonstrate comprehension of the story and its characters as well as the moral lessons told. They will demonstrate this knowledge orally in an individual question and answer session with the teacher and in written form on a storyboard.

Procedure: Prior to reading, the class will review the content questions for the story. Then students will work with one partner to read the short story “Les Mamelles” for a pre-determined amount of time. They will answer the questions presented on a handout before the entire class reviews the answers. Students will be reminded that the next lesson will be given over to individual Q & A with the professor (assignment will count also as the first assessment). At the completion of Q & A, students will work in pairs again to create a “storyboard” (a cartoon-type abbreviation of a longer tale) of “Les Mamelles.” This work will take two class periods and it will be displayed in the classroom.

Materials: Oral Q & A sheet, packet with “Les Mamelles”, storyboard directions, koosh for throwing in class discussion.

MA Framework:

1.11: Discuss class reading.

1.23: Discuss and analyze literary texts.

2.24: Analyze moral/philosophical points presented in literary texts.

Character List and Vocabulary for “Les Mamelles”

Character List

Khary = la première femme de Momar

Koumba = la deuxième femme de Momar

Momar = Le mari de Khary et Koumba

Vocabulary List

Il s’agit de = it’s a question of

Calebasse = gourd, serving dish

Puits = well

Bossue = hump

Boubou = traditional African robe worn by men and women

Moqueries = mockeries

Griffer= to scratch

Amélioré= improved

Génie= genie, spirit

Téter= to nurse

Acarâtre= grumpy

Tamarinier= tamarind tree

colline d’argile= clay hill

Tour= turn

Étouffement= suffocation

Se débarasser = to rid oneself of

S’évanouir= to faint

Pagnes= loincloths

Engloutir= to engulf

Nom: _____

Date: _____

“Les Mamelles”

Directions: Travaillez avec un(e) partenaire pour lire la conte et répondez aux questions en français avec des phrases complètes.

- 1. Comment s'appellent les deux épouses de Momar? Décrivez-les avec trois adjectifs en français.**
- 2. Pourquoi la première femme de Momar n'aime pas quitter la case pour faire du travail?**
- 3. Où était Momar et sa deuxième épouse quand la vieille femme est apparue à Koumba? Qu'est-ce qu'elle a dit à Koumba au sujet de sa bosse?**
- 4. Qu'est-ce que Koumba dit à la fille-génie à N'Guew?**
- 5. Qu'est-ce qui s'est passé?**
- 6. Qu'est-ce que Khary a fait après avoir entendu l'histoire de Koumba?**
- 7. Qu'est-ce qui s'est passé à Khary? Où est-elle allée?**

Nom: _____

Date: _____

**“Les Mamelles”
Clé de Maître**

Directions: Students will work with one partner to read the short story “Les Mamelles” and then answer the questions with a complete sentence in French. Questions are in bold and answers follow the questions.

- 1. Comment s'appellent les deux épouses de Momar? Décrivez-les avec trois adjectifs en français.**
Khary est bossue, méchante et amère et Koumba est bossue, aimable et douce.
- 2. Pourquoi la première femme de Momar n'aime pas quitter la case pour faire du travail?**
Khary n'aimait pas quand les enfant se moquaient de sa bosse.
- 3. Où était Momar et sa deuxième épouse quand la vieille femme est apparue à Koumba? Qu'est-ce qu'elle a dit à Koumba au sujet de sa bosse?**
Ils dormaient sous un tamarinier. Elle dit que si Koumba veut se débarrasser de sa bosse, il faut parler aux génies avec une phrase spécifique.
- 4. Qu'est-ce que Koumba dit à la fille-génie à N'Guew?**
Elle dit, “Tiens, prends-moi l'enfant que j'ai sur le dos, c'est à mon tour de danswer.
- 5. Qu'est-ce qui s'est passé?**
La bosse de koumba est disparue.
- 6. Qu'est-ce que Khary a fait après avoir entendu l'histoire de Koumba?**
Vendredi soir, Khary est allé aux filles-génies. Elle a dit la même phrase que Koumba a dit.
- 7. Qu'est-ce qui s'est passé à Khary? Où est-elle allée?**
La fille-génie la refusait, et elle donnait l'autre bosse à Khary. Khary s'est allé à l'Océan pour se jéter dans l'eau.

Les Mamelles.

Quand la mémoire va ramasser du bois mort, elle rapporte le fagot qu'il lui plaît...

L'horizon bouché m'encercle les yeux. Les verts de l'été et les roux de l'automne en allés, je cherche les vastes étendues de la savane et ne trouve que les monts dégouillés, sombres comme de vieux géants abattus que la neige refuse d'ensevelir parce qu'ils furent sans doute des mécréants...

Mauvais tisserand, l'hiver n'arrive pas à égrener ni à carder son coton ; il ne file et tisse qu'une pluie molle. Gris, le ciel est froid, pâle, le soleil grelotte ; alors, près de la cheminée, je réchauffe mes membres gourds...

Le feu de bois que l'on a soi-même abattu et débité semble plus chaud qu'aucun autre feu...

Chevauchant les flammes qui sautillent, mes pensées vont une à une sur des sentiers que bordent et envahissent les souvenirs.

Soudain, les flammes deviennent les rouges reflets d'un soleil couchant sur les vagues qui ondulent. Les flots fendus forment, sur le fond qui fuit, des feux follets furtifs. Las de sa longue course, le paquebot contourne paresseusement la Pointe des Almadies...

— Ce n'est que ça, les Mamelles ? avait demandé une voix ironique à côté de moi...

Eh oui ! Ce n'était que ça, les Mamelles, le point culminant du Sénégal. A peine 100 mètres d'altitude. J'avais dû le confesser à cette jeune femme qui avait été si timide et si effacée au cours de la traversée, que je n'avais pu résister à l'envie de l'appeler Violette. Et c'est Violette qui demandait, en se moquant, si ce n'était que ça les Mamelles, et trouvait mes montagnes trop modestes.

J'avais eu beau lui dire que, plus bas, puisqu'elle continuait

le voyage, elle trouverait le Fouta-Djallon, les Monts du Cameroun, etc., etc., Violette n'en pensait pas moins que la nature n'avait pas fait beaucoup de frais pour doter le Sénégal de ces deux ridicules tas de latérites, moussus ici, dénudés là...

Ce n'est que plus tard, après ce premier retour au pays, bien plus tard, qu'au contact d'Amadou-Koumba, ramassant les miettes de son savoir et de sa sagesse, j'ai su, entre autres choses, de beaucoup de choses, ce qu'étaient les Mamelles, ces deux bosses de la presqu'île du Cap-Vert, les dernières terres d'Afrique que le soleil regarde longuement le soir avant de s'abîmer dans la Grande Mer...

Quand la mémoire va ramasser du bois mort, elle rapporte le fagot qu'il lui plaît...

* *

Ma mémoire, ce soir, au coin du feu, attache dans le même bout de liane mes petites montagnes, les épouses de Momar et la timide et blonde Violette pour qui je rapporte, en réponse, tardive peut-être, à son ironique question, ceci que m'a conté Amadou-Koumba.

* *

Lorsqu'il s'agit d'épouses, deux n'est point un bon compte. Pour qui veut s'éviter souvent querelles, cris, reproches et allusions malveillantes, il faut trois femmes ou une seule et non pas deux. Deux femmes dans une même maison ont toujours, avec elles, une troisième compagne qui, non seulement n'est bonne à rien, mais encore se trouve être la pire des mauvaises conseillères. Cette compagne, c'est l'Envie à la voix aigre et acide comme du jus de tamarin.

Envieuse, Khary, la première femme de Momar, l'était. Elle aurait pu remplir dix calebasses de sa jalousie et les jeter dans un puits, il lui en serait resté encore dix fois dix outres au fond de son cœur noir comme du charbon. Il est vrai que Khary n'avait peut-être pas de grandes raisons à être très, très contente de son sort. En effet, Khary était bossue. Oh ! une toute petite bosse de rien du tout, une bosse qu'une chemise bien empenée ou un boubou ample aux larges plis pou-

vaient aisément cacher. Mais Khary croyait que tous les yeux du monde étaient fixés sur sa bosse.

Elle entendait toujours tinter à ses oreilles les cris de « Khary-Khougué ! Khary-Khougué ! » (Khary la bossue !) et les moqueries de ses compagnes de jeu du temps où elle était petite fille et allait, comme les autres, le buste nu ; des compagnes qui lui demandaient, à chaque instant, si elle voulait leur prêter le bébé qu'elle portait sur le dos. Pleine de rage, elle les poursuivait, et malheur à celle qui tombait entre ses mains. Elle la griffait, lui arrachait tresses et boucles d'oreilles. La victime de Khary pouvait crier et pleurer tout son saoul ; seules ses compagnes la sortaient, quand elles n'avaient pas trop peur des coups, des griffes de la bossue, car, pas plus qu'aux jeux des enfants, les grandes personnes ne se mêlent à leurs disputes et querelles.

Avec l'âge, le caractère de Khary ne s'était point amélioré, bien au contraire, il s'était aigri comme du lait qu'un génie a enjambé, et c'est Momar qui souffrait maintenant de l'humeur exécrable de sa bossue de femme.

Momar devait, en allant aux champs, emporter son repas. Khary ne voulait pas sortir de la maison, de peur des regards moqueurs, ni, à plus forte raison, aider son époux aux travaux de labour.

Las de travailler tout le jour et de ne prendre que le soir un repas chaud, Momar s'était décidé à prendre une deuxième femme et il avait épousé Koumba.

A la vue de la nouvelle femme de son mari, Khary aurait dû devenir la meilleure des épouses, la plus aimable des femmes — et c'est ce que, dans sa naïveté, avait escompté Momar ; — il n'en fut rien.

Cependant Koumba était bossue, elle aussi. Mais sa bosse dépassait vraiment les mesures d'une honnête bosse. On eût dit, lorsqu'elle tournait le dos, un canari de teinturière qui semblait porter directement le foulard et la calebasse posés sur sa tête. Koumba, malgré sa bosse, était gaie, douce et aimable.

Quand on se moquait de la petite Koumba-Khougué du temps où elle jouait, buste nu, en lui demandant de prêter un instant le bébé qu'elle avait sur le dos, elle répondait, en riant plus fort que les autres : « Ça m'étonnerait qu'il vienne avec toi. Il ne veut même pas descendre pour têter. »

Au contact des grandes personnes, plus tard, Koumba, qui les savait moins moqueuses peut-être que les enfants, mais plus méchantes, n'avait pas changé de caractère. Dans la demeure de son époux, elle restait la même. Considérant Khary comme une grande sœur, elle s'évertuait à lui plaire. Elle faisait tous les gros travaux du ménage, elle allait à la rivière laver le linge, elle vannait le grain et pilait le mil. Elle portait, chaque jour, le repas aux champs et aidait Momar à son travail.

Khary n'en était pas plus contente pour cela, bien au contraire. Elle était, beaucoup plus qu'avant, acariâtre et méchante, tant l'envie est une gloutonne qui se repait de n'importe quel mets, en voyant que Koumba ne semblait pas souffrir de sa grosse bosse.

Momar vivait donc à demi heureux entre ses deux femmes, toutes deux bossues, mais l'une, gracieuse, bonne et aimable, l'autre, méchante, grognonne et malveillante comme des fesses à l'aurore.

Souvent, pour aider plus longtemps son mari, Koumba emportait aux champs le repas préparé de la veille ou de l'aube. Lorsque, binant ou sarclant depuis le matin, leurs ombres s'étaient blotties sous leurs corps pour chercher refuge contre l'ardeur du soleil, Momar et Koumba s'arrêtaient. Koumba faisait réchauffer le riz ou la bouillie, qu'elle partageait avec son époux ; tous deux s'allongeaient ensuite à l'ombre du tamarinier qui se trouvait au milieu du champ. Koumba, au lieu de dormir comme Momar, lui caressait la tête en rêvant peut-être à des corps de femme sans défaut.

••

Le tamarinier est, de tous les arbres, celui qui fournit l'ombre la plus épaisse ; à travers son feuillage que le soleil pénètre difficilement, on peut apercevoir, parfois, en plein jour, les étoiles ; c'est ce qui en fait l'arbre le plus fréquenté par les génies et les souffles, par les bons génies comme par les mauvais, par les souffles apaisés et par les souffles insatisfaits.

Beaucoup de fous crient et chantent le soir qui, le matin, avaient quitté leur village ou leur demeure, la tête saine. Ils

étaient passés au milieu du jour sous un tamarinier et ils y avaient vu ce qu'ils ne devaient pas voir, ce qu'ils n'auraient pas dû voir, des êtres de l'autre domaine, des génies qu'ils avaient offensés par leurs paroles ou par leurs actes.

Des femmes pleurent, rient, crient et chantent dans les villages, qui sont devenues folles parce qu'elles avaient versé par terre l'eau trop chaude d'une marmite et avaient brûlé des génies qui passaient ou qui se reposaient dans la cour de leur demeure. Ces génies les avaient attendues à l'ombre d'un tamarinier et avaient changé leur tête.

Momar ni Koumba n'avaient jamais offensé ni blessé, par leurs actes ou par leurs paroles, les génies ; ils pouvaient ainsi se reposer à l'ombre du tamarinier sans craindre la visite ni la vengeance de mauvais génies.

Momar dormait ce jour-là, lorsque Koumba, qui cousait près de lui, crut entendre, venant du tamarinier, une voix qui disait son nom ; elle leva la tête et aperçut, sur la première branche de l'arbre, une vieille, très vieille femme dont les cheveux, longs et plus blancs que du coton égrené, recouvraient le dos.

— ~~Es-tu en paix, Koumba ?~~ demanda la ~~vieille femme.~~

— En paix seulement, *Mame* (Grand-mère), répondit Koumba.

— Koumba, reprit la vieille femme, je connais ton bon cœur et ton grand mérite depuis que tu reconnais ta droite de ta gauche. Je veux te rendre un grand service, car je t'en sais digne. Vendredi, à la pleine lune, sur la colline d'argile de N'Guew, les filles-génies danseront. Tu iras sur la colline lorsque la terre sera froide. Quand le tam-tam battra son plein, quand le cercle sera bien animé, quand, sans arrêt, une danseuse remplacera une autre danseuse, tu t'approcheras et tu diras à la fille-génie qui sera à côté de toi :

— Tiens, prends-moi l'enfant que j'ai sur le dos, c'est à mon tour de danser.

Le Vendredi, par chance, Momar dormait dans la case de Khary, sa première femme.

Les derniers couchés du village s'étaient enfin retournés dans leur premier sommeil, lorsque Koumba sortit de sa case et se dirigea vers la colline d'argile.

De loin, elle entendit le roulement endiablé du tam-tam

et les battements des mains. Les filles-génies dansaient le *sa-n'diaye*, tournoyant l'une après l'une au milieu du cercle en joie. Koumba s'approcha et accompagna de ses claquements de mains le rythme étourdissant du tam-tam et le tourbillon frénétique des danseuses qui se relayaient.

Une, deux, trois... dix avaient tourné, tourné, faisant voler boubous et pagnes... Alors Koumba dit à sa voisine de gauche en lui présentant son dos :

— Tiens, prends-moi l'enfant, c'est à mon tour.

La fille-génie lui prit la bosse et Koumba s'enfuit.

Elle courut et ne s'arrêta que dans sa case où elle entra au moment même où le premier coq chantait.

La fille-génie ne pouvait plus la rattraper, car c'était le signal de la fin du tam-tam et du départ des génies vers leurs domaines jusqu'au prochain vendredi de pleine lune.

* * *

Koumba n'avait plus sa bosse. Ses cheveux finement tressés retombaient sur son cou long et mince comme un cou de gazelle. Momar la vit en sortant, le matin, de la case de sa première épouse, il crut qu'il rêvait et se frotta plusieurs fois les yeux. Koumba lui apprit ce qui s'était passé.

La salive de Khary se transforma en fiel dans sa bouche lorsqu'elle aperçut, à son tour, Koumba qui tirait de l'eau au puits ; ses yeux s'injectèrent de sang, elle ouvrit une bouche sèche comme une motte d'argile qui attend les premières pluies, et amère comme une racine de sindian ; mais il n'en sortit aucun son, et elle tomba évanouie. Momar et Koumba la ramassèrent et la portèrent dans sa case. Koumba la veilla, la faisant boire, la massant, lui disant de douces paroles.

Quand Khary fut remise sur pied, échappant à l'étouffement par la jalousie qui lui était montée du ventre à la gorge, Koumba, toujours bonne compagne, lui raconta comment elle avait perdu sa bosse et lui indiqua comment elle aussi devait faire pour se débarrasser de la sienne.



Khary attendit avec impatience le vendredi de pleine lune, qui semblait n'arriver jamais. Le soleil, traînant tout le long du jour dans ses champs, ne paraissait plus pressé de regagner sa demeure et la nuit s'attardait longuement avant de sortir de la sieune pour faire paître son troupeau d'étoiles.

Enfin ce vendredi arriva, puisque tout arrive.

Khary ne dina pas ce soir-là. Elle se fit répéter par Koumba les conseils et les indications de la vieille femme aux longs cheveux de coton du tamarinier. Elle entendit tous les bruits de la première nuit diminuer et s'évanouir, elle écouta naître et grandir tous les bruits de la deuxième nuit. Lorsque la terre fut froide, elle prit le chemin de la colline d'argile où dansaient les filles-génies.

C'était le moment où les danseuses rivalisaient d'adresse, de souplesse et d'endurance, soutenues et entraînées par les cris, les chants et les battements de mains de leurs compagnes qui formaient le cercle, impatientes, elles aussi, de montrer chacune son talent, au rythme accéléré du tam-tam qui bourdonnait.

Khary s'approcha, battit des mains comme la deuxième épouse de son mari le lui avait indiqué ; puis, après qu'une, trois, dix filles-génies entrèrent en tourbillonnant dans le cercle et sortirent haletantes, elle dit à sa voisine :

— Tiens, prends-moi l'enfant, c'est à mon tour de danser.

— Ah non alors ! dit la fille-génie. C'est bien à mon tour. Tiens, garde-moi celui-ci que l'on m'a confié depuis une lune entière et que personne n'est venu réclamer.

Ce disant, la fille-génie plaqua sur le dos de Khary la bosse que Koumba lui avait confiée. Le premier coq chantait au même moment ; les génies disparurent et Khary resta seule sur la colline d'argile, seule avec ses deux bosses.

La première bosse, toute petite, l'avait fait souffrir à tous les instants de sa vie, et elle était là maintenant avec une bosse de plus, énorme, plus qu'énorme, celle-là ! C'était vraiment plus qu'elle ne pourrait jamais en supporter.

Retroussant ses pagnes, elle se mit à courir droit devant

elle. Elle courut des nuits, elle courut des jours : elle courut si loin et elle courut si vite qu'elle arriva à la mer et s'y jeta.

Mais elle ne disparut pas toute. La mer ne voulut pas l'engloutir entièrement.

Ce sont les deux bosses de Khary-Khougué qui surplombent la point du Cap-Vert, ce sont elles que les derniers rayons du soleil éclairent sur la terre d'Afrique.

Ce sont les deux bosses de Khary qui sont devenues les Mamelles.

(Les Contes d'Amadou-Koumba.)

Lesson Three: Polygamie et Modernité

Topic: The impact of colonialism, urbanization and independence on polygamy and Senegalese social structure.

Target Group: French IV and French V students in a split-level class.

Objective: Students will be able to understand the impact of twentieth century historic events (such as independence) and other trends in law, economics, gender relationships and languages. They will analyze and synthesize information on the experience of modern-day polygamy from primary sources. They will be able to identify nineteenth-century stressors on the institution of polygamy.

Procedure: Students will be given the article by Tékam and then they will be broken into groups of five to six students, with at least one Level 5 student per group. Each group will be given a note card that contains a question or questions relating to specific parts of the article. Students will have a previously specified amount of time in which to read the article and find the answer(s) as a group. Answers will be posted on the black board and discussed by the entire class.

Materials: Constant Tékam article Polygamie, d'hier à aujourd'hui, key questions on notecards, handout with all questions listed.

MA Framework:

- 1.11: Discuss class reading,
- 2.12: Read articles in a magazine, journal or newspaper and understand main ideas.
- 4.10: Identify distinctive aspects of the target culture presented in print literature, visual arts, films, and videos, and relate these to the cultural perspectives of the target culture.

Questions pour l'Article "Polygamie d'hier à aujourd'hui"

Directions: Divide students into five reading groups and hand out article. At least one member of each group should be a Level 5 student. Students will be given a handout with the questions for their section. After being given time to review questions and find answers, the class will review the article together.

Section No 1

- 1. À une ancienne époque, quel pourcentage de foyers étaient polygames? Aujourd'hui, quels sont les chiffres?**
- 2. Quelles sont les deux types de polygamie pratiqués? Où en Afrique est la zone de haute polygamie en Afrique?**

Section No 2

- 1. À nos jours, les critiques féminines disent quoi au sujet de la polygamie?**
- 2. Des autres gens citent quelles bénéfices de la polygamie? En Belgique, on veut mettre fin à quoi?**

Section No 3

- 1. Si on pense à la jalousie, quelle différence y-a-t-il entre le passé et le présent vis-à-vis la polygamie?**
- 2. Quelle action suprenante les jeunes ont-ils fait par rapport à la polygamie?**

Section No 4

- 1. Décrivez la code 113 du droit de la famille au Sénégal.**
- 2. Quel droits légaux à l'héritage les enfants du foyer polygame ont-ils?**

Section No 5

- 1. Hier, la polygamie garantait quoi? Aujourd'hui, la polygamie améliore quoi?**
- 2. Quels sont les épreuves qui se confrontent l'enfant polygame au milieu urbain?**

Questions pour l'Article "Polygamie d'hier à aujourd'hui" **Clé de Maître**

Directions: Divide students into five reading groups and hand out article. At least one member of each group should be a Level 5 student. Students will be given a handout with the questions for their section. After being given time to review questions and find answers, the class will review the article together. Questions are in bold and answers are in regular typeface.

Section No 1

- 1. À une ancienne époque, quel pourcentage de foyers étaient polygames? Aujourd'hui, quels sont les chiffres?**
80% de foyers étaient polygames; maintenant le chiffre est 30% (80% bigames).
- 2. Quelles sont les deux types de polygamie pratiqués? Où en Afrique est la zone de haute polygamie en Afrique?**
Les deux types sont la polygamie traditionnelle (sans limite de femmes) et la polygamie musulmane (limite de quatre femmes). La zone de haute polygamie est en Afrique de l'Ouest.

Section No 2

- 1. À nos jours, les critiques féminines disent quoi au sujet de la polygamie?**
La polygamie est contraignante pour la femme, et les enfants et les femmes peuvent souffrir dans un foyer souvent violent.
- 2. Des autres gens citent quelles bénéfices de la polygamie? En Belgique, on veut mettre fin à quoi?**
Ils disent que les femmes et les enfants les deux ont la bénéfice d'une structure familiale élargie qui offre plus de soutien. En Belgique, on veut reconnaître le droit civil des gens de se marier au polygame.

Section No 3

- 1. Si on pense à la jalousie, quelle différence y-a-t-il entre le passé et le présent vis-à-vis la polygamie?**
Autrefois, la polygamie était tabou; maintenant la jalousie est la règle.
- 2. Quelle action suprenante les jeunes ont-ils fait par rapport à la polygamie?**
Les jeunes, ayant un niveau d'éducation supérieur, ont décidé de continuer l'institution de la polygamie, dans des résidences séparées, souvent illégales.

Section No 4

- 1. Décrivez la code 113 du droit de la famille au Sénégal.**
On peut permettre le mariage polygamique, si les conjoints optent clairement, avant le mariage civil, pour cette option. Si on ne précise pas avant la cérémonie civile, le mariage sera illégal.

2. Quel droits légaux à l'héritage les enfants du foyer polygame ont-ils?

Si un enfant habite dans un foyer polygame légale, ils ont tous les mêmes droits que les enfant d'un foyer monogame. Mais, si les enfants viennent d'un mariage illégale, ils n'ont aucun droit à l'héritage.

Section No 5

1. Hier, la polygamie garantait quoi? Aujourd'hui, la polygamie améliore quoi?

La polygamie garantait beaucoup de main-d'œuvre et l'abondance; maintenant, elle garantie une agrandissement du rang sociale de l'homme.

2. Quels sont les épreuves qui se confrontent l'enfant polygame au milieu urbain?

La cherté de la vie, y compris la coûte de scolarisation et les frais de vivre, est un problème. Aussi, il y a une manque de scolarisation dans une famille avec des foyers séparés, donc fréquemment les enfants n'ont pas assez d'éducation à réussir plus tard.



Le débat sur la polygamie renvoie le plus souvent à une question extrême : pour ou contre ? Ce dossier n'encourage pas plus qu'il ne condamne un mode de vie qui, comme tous les autres, a ses justifications et ses limites. Mais il dresse des constats et, surtout, cherche à analyser les conséquences du phénomène sur l'ensemble de la société africaine. Avec cependant une conclusion : si la polygamie a trouvé en Afrique, des siècles durant, un terreau fertile à son épanouissement, force est de constater que la société d'aujourd'hui, pour des raisons morales (égalité entre homme et femme), pratiques (sida, éducation des enfants, limitation des moyens, etc.) ou psychologiques (nouvelle perception de l'amour, jalousie), a de plus en plus de mal à s'en accommoder...

JACSON NJIRI

Polygamie, d'hier à aujourd'hui

Un indice ^{N° 1} de réussite sociale

En Afrique, polygamie a longtemps signifié prospérité. Pouvoir. Longévité. La cellule familiale ainsi constituée était une garantie pour l'avenir. Explications...

En Afrique, mariage a longtemps rimé avec polygamie. À une époque pas encore si lointaine, 80 % des foyers étaient polygames. Aujourd'hui, les statistiques offrent un meilleur visage : 30 % de polygames, dont 80 % de bigames, c'est-à-dire des hommes mariés à deux épouses.

Mais l'Afrique a-t-elle inventé la polygamie ? Une certitude : si ce continent demeure le lieu par excel-

lence où ce phénomène dispose encore d'une certaine acceptation morale, il est très loin d'en avoir été le précurseur. Les Saintes Écritures, à travers l'Ancien Testament, rappelaient déjà que Salomon eut 700 femmes, dont 300 épouses et 400 domestiques !

L'Afrique a donc forcément pris le train en marche, mais y a trouvé pendant plus longtemps que les autres une source d'équilibre et d'harmonie de sa société.

ossier

Deux grandes formes de polygamie se pratiquent en Afrique. Une polygamie héritée des traditions, et une autre héritée principalement de la religion musulmane. La polygamie héritée des traditions est sans limite. En clair, l'homme peut prendre autant de femmes qu'il le souhaite, à l'aune de sa

le bon exemple ? Dans la plupart des villages africains, le chef était celui qui avait le plus grand nombre d'épouses. Des centaines parfois. Suivi en cela par

ses principaux notables. Socialement, avoir plusieurs épouses était un signe de réussite...

CONSTANT TIKAM



Polygamie a longtemps rimé avec main-d'œuvre...

© M. Mamerché/PhotoMag

capacité à leur donner des terres à cultiver. La polygamie musulmane a quant à elle des règles strictes : l'homme ne doit pas prendre plus de quatre femmes, et doit les traiter toutes de manière égale. En clair, elles doivent être logées à la même enseigne, recevoir toutes les mêmes cadeaux, et garder leur mari à temps presque égal dans leur lit !

Main-d'œuvre

Historiquement, les sociétés les plus dynamiques sur le plan économique en Afrique furent des sociétés polygames. Polygamie rimait alors avec abondance de main-d'œuvre. Plus on avait de femmes et d'enfants capables de travailler dans les champs (ou dans les commerces en ville), plus on était puissant. Car la polygamie était un phénomène rural. Tout ce que le mari polygame devait posséder, c'était des terres. Et il en existait à cette époque suffisamment pour pouvoir satisfaire tout le monde. Cet avantage économique était doublé d'un avantage démographique. Dans ces sociétés guerrières, il valait mieux disposer de suffisamment d'individus capables de prendre les armes, en cas d'attaque du village. Et qui d'au-

30 % de polygames

Selon des enquêtes démographiques et de santé (EDS) réalisées en Afrique en 1998, la proportion des hommes mariés polygames est inférieure à 30 %. Le phénomène varie par ailleurs énormément selon les pays et les régions du continent.

Ainsi, selon une étude du Centre français sur la population et le développement (CEPED), « les zones de basse polygamie sont situées en Afrique de l'Est et australe, où entre 11 et 31 % des femmes mariées sont en situation de polygamie en milieu rural. La zone de haute polygamie est centrée sur l'Afrique de l'Ouest, tant dans les régions côtières que sahéliennes, où près d'une femme mariée sur deux est en union polygamique. C'est principalement au Togo, au Bénin et au Burkina Faso que la fréquence de la polygamie est la plus importante, devant le Sénégal et le Mali ».

En Afrique du Nord, la polygamie est une pratique de plus en plus rare. Elle est abolie en Tunisie et au Maroc (mais environ 1 % des hommes sont encore polygames). Ce qui permet de relativiser l'influence de l'Islam sur la polygamie puisqu'elle est peu courante dans les pays musulmans par rapport à des pays peu islamisés comme le Bénin (49,6 % en 1996) et le Togo (52,3 % en 1988).

EMMANUEL MBEDE

FIN DE LA 1^{er} Section

Au bonheur des hommes

Quoique réduite, la polygamie reste courante en Afrique. Une pratique inégale selon les régions et qui résiste à la modernité.

Mfida, 80 km au sud de Yaoundé, la capitale camerounaise. De part et d'autre d'une route qui serpente au cœur de la dense forêt équatoriale, s'étire un village comme il y en a beaucoup en Afrique. Quelques enfants jouent dans la cour, moutons, porcs et oiseaux de la basse-cour se baladent librement autour des habitations en paille et en tôles qui semblent pour la plupart abandonnées. À peine une centaine de personnes résident dans le village. Toutes les autres vivent et travaillent dans les grandes villes. C'est ce qui donne à Mfida cet air oublié, abandonné.

Il y a quarante ans, Mfida était de loin le village le plus dynamique, le plus réputé, le plus peuplé de toute la région. C'était à l'époque du chef Ahanda. Plus d'un millier de personnes vivaient là. S'adonnant à la culture du

cacao, de l'ananas, de l'arachide et de l'hévéa. Un village fier et prospère que n'aurait pas pu bâtir le chef Ahanda, sans... la polygamie.

Car il était polygame, le chef Ahanda, comme la plupart des chefs traditionnels de cette région du Cameroun. Une marque de prestige et de pouvoir. Mais il n'avait pas 2, 3 ou 8 femmes. Il en avait 70. 70 épouses qui lui ont donné une forte descendance et lui ont permis de bâtir son royaume, d'agrandir et transformer ses terres, de régner.

Un mode de vie

Au Togo, au Burkina Faso, aux Comores comme dans la plupart des pays africains où la polygamie est une pratique courante, des histoires similaires sont légion. Si les facteurs expli-



catifs de la polygamie sont d'ordre économique, religieux, social ou politique, la pratique, elle, est d'abord culturelle. Les uns et les autres choisissent de ne pas s'en tenir à une seule épouse, non pas au terme d'un calcul stratégique, mais simplement parce qu'il s'agit d'un mode de vie présent dans leur vécu quotidien et dans leur histoire.

Il se trouve cependant un certain nombre de commodités qui ont permis à la pratique de prospérer. Cultiver la terre nécessitait une abondante main-d'œuvre et pour beaucoup, la polygamie apportait une solution au problème, et permettait par ailleurs, dans les villages où la répartition des terres se faisait en fonction de la taille de la famille, de disposer d'une surface plus grande.

légale, reconnue comme régime matrimonial au même titre que la monogamie. Au Cameroun, au Mali, au Sénégal, au Togo, la législation prévoit que les conjoints peuvent opter pour le régime matrimonial de leur choix. En Guinée et en Côte d'Ivoire, la polygamie est abolie, ce qui ne veut nullement dire qu'elle n'existe plus.

Si des chefs comme Mswati III, trente-cinq ans, roi du Swaziland en Afrique australe, ou les Fon du Nord-Ouest Cameroun peuvent avoir plus d'une demi-douzaine d'épouses, 80 % des polygames africains sont... seulement bigames. Très souvent, ce sont les impératifs socio-économiques qui les incitent à s'en tenir à deux épouses. « Si j'avais plus d'argent, j'aurais eu trois

ego des hommes ». Les mariages polygamiques offrent parfois le spectacle de violentes scènes de ménage et de querelles entre les enfants et les différentes femmes du foyer.

Mais ce serait oublier que la polygamie offre aussi une structure familiale plus élargie, qui permet un meilleur encadrement et une école de solidarité pour les enfants. À tel point qu'à Liège en Belgique, des chercheurs réunis dans le cadre de la « Chaire Hoover d'éthique économique et sociale » préconisent ni plus ni moins « l'autorisation du mariage civil polygame. » Leur argumentaire se fonde notamment sur le fait qu'une « démocratie moderne repose en particulier sur l'attachement à la neutralité de l'État vis-à-vis des choix de vie des individus qui la constituent ». Autre argument, « la reconnaissance du mariage polygame mettrait de surcroît fin à une hypocrisie ». L'allusion renvoie entre autres à tous les hommes qui vivent avec une femme et une maîtresse quasi-officielle. C'est ce que l'on appelle un « deuxième bureau » en Afrique.

Il reste cependant intéressant de constater que les enfants issus de mariages polygamiques gardent une attitude totalement indépendante. À Mfida, de la centaine d'enfants du Chef Ahanda, la grande majorité a opté pour un mariage monogame, et même parmi ceux qui ont préféré la polygamie, aucun n'a osé concurrencer le « record de femmes » détenu par leur chef de père.

EMMANUEL MBEDI



Pour d'autres, en plus de l'avantage économique, s'ajoutait la dimension politique. « Mon grand-père était chef dans l'est de la Centrafrique, raconte Donguama. Pour avoir un royaume prospère et stable, il avait impérativement besoin d'avoir plusieurs femmes. D'abord parce qu'avec les enfants, cela donnait plus d'importance à son royaume, mais surtout parce que les différents mariages lui permettaient de s'allier aux groupes ethniques rivaux qui non seulement ne pouvaient plus l'attaquer parce qu'il avait épousé leur fille, mais en plus lui devaient assistance en cas de danger et vice versa ».

Tout cela peut sembler bien lointain et renvoyer à des clichés de l'Afrique pré-coloniale. Et pourtant la polygamie a survécu à la modernité et continue d'être dans de nombreux pays africains une pratique courante,

ou quatre femmes, reconnaît Étienne Dossou, fonctionnaire béninois. Parce que je suis le seul fils de ma mère. Mais là, avec deux femmes et sept enfants, ça commence à être très juste. »

Mettre fin N°2 à l'hypocrisie

Alors que beaucoup prédisaient que la modernisation, à travers les contraintes de la vie urbaine et la scolarisation des populations, aurait le dessus sur la polygamie, le phénomène semble déjouer ces pronostics et fait de la résistance. Au grand dam des associations de défense des droits de la femme qui dénoncent une pratique « contraignante et avilissante pour la femme ».

Celles-ci considèrent la polygamie comme une pratique « moyenâgeuse, traumatisante pour les femmes et les enfants qui en sont issus pour le seul

120 femmes pour le chef

Pendant longtemps en Afrique, la taille et la puissance d'un royaume se mesuraient à l'aune du nombre d'épouses du roi. Ainsi, le roi Sohuri, qui régna sur les Swazis (habitants du Swaziland) de 1921 à 1982, eut 120 femmes. Le sultan des Bamoun et le chef des Bandjoun, deux ethnies de l'ouest du Cameroun, eurent eux également plus d'une centaine d'épouses. Idem pour les chefs qui se sont succédé depuis le XI^e siècle à la tête des grands empires africains que sont le Ghana, le Mali, Songhaï de Gao ou Mossi. CONSTANT TÉKAM

FIN DE N° 2

Dossier

De la campagne à la ville

Hier, la polygamie était rurale et acceptée. Aujourd'hui, elle est de plus en plus urbaine et rejetée.



© M. Renaudeau/Photo

N°3

L'architecture rurale a longtemps obéi aux règles de la polygamie : une ronde de cases, pour les épouses, et à l'extérieur, la maison du mari. Il y vivait seul, et ses épouses ne venaient que pour lui déposer ses repas. Entre les femmes, l'entente était presque parfaite.

Les femmes les plus anciennes avaient le respect des nouvelles venues. Souvent, seules quelques épouses faisaient la cuisine et nourrissaient la famille. Les enfants appartenaient théoriquement à toutes les épouses, et aucune discrimination apparente n'était tolérée. La jalousie semblait un sentiment inconnu.

Cette polygamie-là a vécu. Aujourd'hui, le mode de vie s'est occidentalisé, l'architecture modifiée : une habitation, avec un salon pour toute la famille, où se croisent époux et enfants. La jalousie, sentiment autrefois tabou, est aujourd'hui de règle. Les femmes n'hésitent d'ailleurs plus à assigner leur époux en justice, quand celui-ci leur ramène une coépouse.

Les jeunes aussi

Alors qu'on s'attendait à ce que la polygamie disparaisse avec les anciennes générations, elle tend à se perpétuer du fait des jeunes. Ils sont de plus en

plus nombreux, ayant un niveau d'instruction au-dessus de la moyenne et qui occupent des postes à responsabilité, à être polygames. Généralement aisés, ils prennent de nouvelles épouses qu'ils logent dans différentes résidences. Cette forme de polygamie, la plupart du temps illégale, est tolérée par la société, au sein de laquelle de nombreuses personnes demeurent convaincues que l'homme ne peut se satisfaire d'une seule épouse. Mais pour elles, il est quasiment impossible d'envisager une quelconque polyandrie, c'est-à-dire le fait pour une femme d'avoir plusieurs maris. La société ne l'accepterait pas...

CONSTANT TIKAM

Quand la femme se cherchait une coépouse...

La polygamie est aujourd'hui décriée par la grande majorité des femmes africaines. Mais ce ne fut pas toujours le cas. Dans les sociétés où cette pratique était de règle, c'était souvent la femme elle-même qui présentait sa future coépouse à son mari. Le scénario le plus souvent décrit était le suivant : le jeune homme épouse en premières noces une femme généralement du même âge que lui. Après que celle-ci lui eut donné suffisamment d'enfants, il manifeste sa volonté d'avoir une seconde épouse, afin que la première puisse se reposer. Celle-ci se met alors à la recherche d'une jeune fille qu'elle présentera à son mari, et dont elle guidera les premiers pas dans le ménage. Les rapports entre les deux femmes sont quasiment des rapports de mère à fille.

Il arrivait de temps en temps que la première épouse veuille garder pour elle seule son mari. Dans ce cas, c'était la mère ou les sœurs du mari qui se chargeaient de lui trouver femmes. Souvent, les futures épouses étaient « offertes » par leurs parents reconnaissants aux chefs ou aux notables. Mais en règle générale, quel que soit le procédé par lequel les nouvelles femmes entraient en ménage, le rôle de la première femme était déterminant. Elle pouvait souvent manifester du dépit ou de la jalousie, mais finissait toujours par revenir à de meilleurs sentiments, tant il était peu toléré par l'entourage qu'elle puisse s'opposer à la venue de nouvelles femmes dans son foyer.

C.T.

FIN DE LA 3^e SECTION



© F. Warden/Photo

Dossier

Un cadre juridique flou

Les lois d'une dizaine de pays d'Afrique noire autorisent encore la polygamie, tout en limitant son champ d'application. Cette situation de « ni-tolérance ni-prohibition » crée de nombreuses dérives.

N° 4
L'article 113 du code du droit de la famille du Sénégal n'est pas un modèle de clarté : « L'homme ne peut contracter un nouveau mariage s'il a un nombre d'épouses supérieur à celui autorisé par la loi, compte tenu des options de monogamie ou de limitation de polygamie souscrites par lui. » Cela veut dire que la polygamie est permise, à la seule condition que, lors du premier mariage, les conjoints optent clairement pour ce régime, devant l'officier d'état civil. De manière générale, trois options leur sont proposées par la loi : la polygamie (quatre épouses maximum), la polygamie limitée (deux ou trois épouses) ou la monogamie. L'option choisie par le marié doit être respectée, sinon le mari encourt de for-

tes amendes ou même des peines d'emprisonnement. Dans les pays africains où la polygamie est permise, on a droit à peu près au même régime juridique.

Comme généralement les hommes ne veulent pas prendre le risque de faire capoter leur mariage devant l'officier d'état civil, ils optent le plus souvent pour la monogamie. Mais ils ont tôt fait de se dédire dans les faits. Ils prennent de nouvelles épouses, qui ne sont pas reconnues par la loi. La grande majorité des situations de polygamie en Afrique est donc illégale, ce qui crée de nombreuses déconvenues, lorsque se posent les problèmes de succession et d'héritage...

CONSTANT TIKANI

Successions : de plus en plus de

Convoitise, jalousie, sorcellerie, disputes, etc. Aujourd'hui la polygamie suscite de nombreux problèmes.

Des affrontements pour contrôler le patrimoine de l'époux après son décès ont toujours existé au sein de la polygamie. Elles étaient plus feutrées dans les milieux ruraux, et aujourd'hui, elles sont plus ouvertes.

Les sociétés africaines étant par essence de type communautaire, les époux vivant en milieu rural ignorent quasi systématiquement le régime de la séparation des biens.

Pourtant, le statut des enfants issus de mariages polygamiques ne soulève aucune difficulté particulière dans les pays africains qui reconnaissent la polygamie. Ce sont des enfants légitimes au même titre que ceux issus d'un mariage monogamique. Ce statut garantit l'égalité des droits des enfants et ne saurait être remis en cause que si le mariage polygamique dont est issu l'enfant concerné a été célébré en violation des exigences légales, par exemple si ce mariage viole la limite légale des quatre épou-



La grande majorité des situations de polygamie en Afrique est illégale ; les problèmes de succession sont donc nombreux...

Sida, l'argument qui tue

En 1998, Abibatou Traoré, jeune étudiante sénégalaise, signe son premier roman, *Sidagamie*. Elle y narre la vie d'un foyer polygame, avec pour argument principal l'introduction du sida au sein de la cellule familiale. Une situation d'autant plus grave que la personne contaminée transmet le virus aux autres conjoints. Pire encore est cette pratique, décriée par de nombreuses organisations de défense de droits de l'Homme : à la mort d'un homme, son successeur hérite, non seulement de ses biens, mais aussi de ses épouses, même s'il est déjà marié. S'il est mort du sida – une maladie très souvent dissimulée –, ce dernier peut, en ayant des rapports sexuels avec ses nouvelles femmes, contracter la maladie. Des considérations que les potentiels polygames doivent désormais prendre en compte. Et sans être un frein absolu, elles ont quelques effets...

ÉLISABETH MAMNO

NE LISEZ PAS



conflits

ses prévue par les pays qui pratiquent la « tétragamie » musulmane, c'est à dire, le droit de prendre jusqu'à quatre épouses : Sénégal, Maroc, Mauritanie, Égypte... Ou si le mari, après avoir opté pour un régime polygamique, prend d'autres épouses.

Dans ces cas de violation de la loi, les juges se montrent aujourd'hui très

sévères : ils estiment que faire bénéficier les enfants des foyers polygamiques du statut d'enfants légitimes est contraire à l'ordre public, puisque l'État fixe un cadre juridique clair de l'application de la polygamie. Du coup, de nombreux enfants n'ont aucun statut juridique réel. M.O.

FIN DE N° 4



Quand le cinéma s'en mêle...

La polygamie inspire de plus en plus les réalisateurs africains...

La polygamie et ses conséquences en Afrique inspirent plus d'un roman et d'un scénario. Diffusé durant l'été 2003, *Le mariage d'Alex*, un documentaire du réalisateur africain (camerounais) Jean-Marie Teno y a encore puisé sa quintessence. C'est l'histoire de trois vies qui basculent une après-midi. Alex va chercher sa seconde épouse pour la ramener chez lui. Élise, son amour de jeunesse et première épouse, l'accompagne, comme il est de coutume dans cette partie du monde. Et Joséphine, la future épousée, quitte ses parents pour son nouveau foyer. Chose curieuse, le

document met en scène un prêtre, convoqué hors de l'Église. Celui-ci met en garde les trois protagonistes – et notamment l'homme – contre les difficultés à venir en leur expliquant qu'ils

seront très rapidement appelés « à conjuguer le verbe *supporter*... » La comédie qui se joue prend ainsi des allures de drame, et le spectateur plonge peu à peu dans une profonde tristesse. « Coutume et fausses apparences concourent à l'unisson à faire considérer cette alliance explosive comme une bonne chose. Mais si l'homme est *a priori* gagnant, il doit en fait partager les frustrations de chacune de ses épouses », écrit le critique Olivier Barlet. Car le coup est dur pour Élise, la première épouse : « Comment peut-on avaler tout en voulant vomir ? » lâche-t-elle. Quant à Joséphine, elle devra, elle aussi, tenir compte d'un équilibre impossible.

Si cette histoire n'aborde pas les autres acteurs des familles polygamiques que sont les enfants, souvent victimes de ce mode matrimonial, d'autres artistes ont mis en évidence la difficile entente des enfants devenus demi-frères et sœurs par la force des choses. C'est ce que décrit un téléfilm d'un autre réalisateur camerounais, Daouda Mouchango. S'inspirant des mœurs qui ont cours dans les chefferies de la partie ouest du Cameroun, il a su mettre en scène dans *La succession de Wabo Defo* les déchirements entre les enfants des différentes femmes du chef décédé. Une sorte de jungle dans laquelle les plus riches veulent engloutir les plus pauvres, les plus âgés bafouent les plus jeunes avec la complicité de leur mère et au grand plaisir des notables qui tirent ainsi les marrons du feu. À l'heure de la désignation du successeur du défunt chef, les rapports entre les enfants ne sont plus empreints de la moindre loyauté. On n'est pas loin de la déclaration de guerre.

MARTIAL ONGONO

Dur, dur pour les enfants

Lorsqu'on évoque la polygamie, on a tendance à focaliser sur l'homme et la – ou les – femmes. Mais ce phénomène a aussi des incidences sur les enfants et plus largement sur leur éducation...

C'est vrai, la polygamie a plusieurs visages. Grâce aux recherches affinées et nuancées sur ses réalités menées par des sociologues et des orga-

nismes spécialisés (Ceped, IRD), nous savons qu'elle dépend de plusieurs facteurs : démographie, réalités économiques et culturelles... Il apparaît clai-

ossier

rement qu'elle se décline selon les zones géographiques (forte ou basse polygamie). Toujours est-il que les questions liées à son impact sur la scolarité et l'éducation des enfants s'appliquent à l'ensemble des cas de figure. Les exemples de déperdition et de retard scolaire, de laxisme outré, voire de désinvolture chronique, de discrimination consécutifs à des unions polygamiques sont fréquents. Cela dans des zones comme le Nord Cameroun (zone à forte prédominance islamique et à législation favorable à la polygamie), la plupart des contrées du Togo, du Bénin, et du

Burkina (leaders dans les statistiques en la matière : une femme mariée sur deux l'est en union polygamique), certaines régions du Nigeria et du Ghana (pays affichant une faible fréquence de mariage polygamique).

* Selon le sociologue sénégalais A. B. Diop, « si la polygamie permet plusieurs commodités : alliances avec un groupe et entretien d'un prestige social, apport économique de la femme grâce à son travail et ses cultures personnelles, élément d'ostentation pour certaines catégories privilégiées », elle permet aussi « une production d'enfants qui permet d'avoir une main-d'œuvre plus nombreuse, et d'espérer une prise en charge par ses enfants durant la vieillesse ». Nuançant et complétant le propos de A. B. Diop, le démographe burkinabé Gustave Lingani souligne que « la possession de nombreuses femmes et d'une progéniture nombreuse, dans les environnements urbains et modernes, n'est plus uniquement liée au souci de constituer une main-d'œuvre, mais participe du désir de remplir les rangs de la tribu compte tenu des enjeux socio-politiques, renforce l'ego de l'homme qui affirme par là sa virilité, marque d'insertion dans la société ».

Oui mais, et l'enfant ?

Dans un cas comme dans un autre, le problème demeure l'enfant. Son épanouissement, sa place dans la société, la qualité de son instruction, les virtualités de son éducation. Il est évident qu'en se focalisant consciemment ou

L'éducation des enfants de « polygames » reste une vraie préoccupation.

inconsciemment sur son ego, sur « la productivité » de sa progéniture, sur la nécessité de renflouer les rangs de son groupe ethnique ou tribal, les pères jouent les borgnes. Ils ne considèrent qu'un pan du développement de l'enfant.

Les exigences économiques (hausse des coûts de scolarisation et cherté de la vie), sociales (insertion difficile des futurs adultes que sont les enfants compte tenu de la menace permanente du chômage) voire culturelles (permanence et efficacité du transfert des savoir-faire et des valeurs ancestraux) et

capacité, relève Gustave Lingani, d'assurer un suivi adéquat des enfants et de garantir une bonne qualité de l'instruction. » Aussi, en raison des difficultés économiques, elles sont contraintes à certains choix et pratiques : arbitrage en faveur des garçons, sous l'influence des époux et de la société, pour choisir parmi les nombreux enfants ceux qui iront à l'école ; préparation des filles au mariage (précoce) ; multiplication des activités économiques.

Ailleurs, dans les zones urbaines où l'on retrouve le gros des familles aisées, la situation présente d'autres facettes. Les enfants issus de familles polygamiques sont certes en majorité scolarisés (systématisation de l'instruction des filles et des garçons, multiplicité des écoles...), mais dépendent de l'unique suivi des mères. Certaines familles parmi les mieux pourvues ou richement dotées réussissent à pallier la difficulté en engageant des « répétiteurs » (aide et soutien scolaire à domicile) ou en favorisant la convivialité entre enfants (études communes le soir, exercices et corrections communes). Malgré ce bémol, l'éducation des enfants de « polygames » reste une vraie préoccupation. Le remède n'est pas forcément la réduction de la natalité ou la promotion des mariages monogamiques. L'objectif reste de développer le potentiel des enfants, les insérer dans la société moderne, réussir l'adéquation



Au sein du foyer polygame, la femme est un pilier sur lequel repose l'avenir de l'enfant.

entre culture traditionnelle et valeurs modernes, ce qui n'est pas facile. Les sociétés qui préservent ce système de mariage sont confrontées là à un défi majeur. De même, en raison de la persistance de la polygamie et de ses multiples formes, il n'est pas alarmiste de prévoir que la qualité de l'éducation dépendra aussi, dans l'avenir, de la prise en compte de l'environnement familial des enfants. Ou encore de la nature de la pression psychologique qu'exerce la polygamie.

pratiques (exigence du suivi et de l'accompagnement scolaire) semblent être secondaires aux yeux des géniteurs. Les épouses, femmes, mères, contraintes par les exigences de l'institution sociale de la polygamie, deviennent dès lors les piliers fragiles sur lesquels repose l'avenir des enfants. Spirale perverse, puisque elles-mêmes issues de famille polygamique, sous-scolarisées très souvent, ces femmes n'ont pas toujours « la

© M. Renaudeau/Hoaqui

FIN DE LA

ABDELAZIZ MOUNDI

Lesson Four: A Man's Tale

Topic: The Senegalese artist Ousmane Sembène and his film Xala!

Target Group: French IV and French V students in a split-level class.

Objective: Students will listen to and analyze the film Xala! (or excerpts from it) in French. They will identify and recognize characters and story lines essential to this examination of polygamy. They will recognize messages presented in the film.

Procedure: Prior to the showing of the film, the teacher reserves time in the language lab, presents the names of the film's characters and hands out the listening activity sheet. Students will either watch the complete film during two class periods or they will view excerpts during one class period. After viewing the film, the listening activity will be completed in the language laboratory. Materials and pencils will then be collected. Part of one additional class period can be given to class discussion on themes and messages of the movie.

Materials: Video of Xala!, Language Laboratory or VCR, master list of film characters, listening activity worksheet and master sheet with questions and answers, permission slip, pencils.

MA Framework:

2.17: Comprehend audio and video texts.

2.24: Analyze moral/philosophical points presented in texts.

4.14: Identify interactions, patterns of social behavior, social norms, customs, holidays and special events that are typical of the target culture, and discuss how they reflect language and cultural perspectives.

Permission Slip

I, _____ (parent/guardian name) DO/ DO NOT (circle one) give _____ (student's name) permission to watch the film Xala! in Mrs. Armour's French 4-5 class. There is some nudity in this story about the downfall of a Senegalese businessman and the last scene of the film can be shocking. Students who are denied permission to see the film can complete an alternate reading assignment based on the novel by the same name. If you have any questions about this film, I would be happy to speak with you. I can be contacted at (508) 336-7272.

Merci, Mrs. Armour
French Teacher

Permission Slip

I, _____ (parent/guardian name) DO/ DO NOT (circle one) give _____ (student's name) permission to watch the film Xala! in Mrs. Armour's French 4-5 class. There is some nudity in this story about the downfall of a Senegalese businessman and the last scene of the film can be shocking. Students who are denied permission to see the film can complete an alternate reading assignment based on the novel by the same name. If you have any questions about this film, I would be happy to speak with you. I can be contacted at (508) 336-7272.

Merci, Mrs. Armour
French Teacher

Xala! Character List

Directions: This character list should be presented with the accompanying details prior to the start of the film. It can be put onto a transparency or on the chalkboard.

1. **El-Hadji Abdou Kader Beye** – homme d'affaires, député de la chambre de Commerce
2. **Adja Awa Astou** – première femme d'El-Hadji, femme traditionnelle et pieuse
3. **Oumi N'Doye** – deuxième femme d'El-Hadji, femme moderne avare
4. **Rama** – la fille d'El-Hadji et Adja Awa, jeune femme intelligente et indépendante
5. **N'Goné**- la troisième femme d'El-Hadji
6. **Yay Bineta (la Bayden)** – la tante de N'Goné qui a rangé son mariage
7. **Le Chauffeur** – homme fidèle à son patron, El-Hadji
8. **Mme Diouf** – la secrétaire d'El-Hadji
9. **Les Marabouts** – des hommes sanctés
10. **Les Mendiants** – des hommes pauvres

Nom: _____

Date: _____

Écoutez: Une Révision du Film "Xala!"

Directions: Écoutez à chaque question. Le prof la lira deux fois. Puis choisissez la réponse qui convient.

1.

- a) Je vais aller en France pour le travail.
- b) Je vais me marier à nouveau par devoir.
- c) Je démissionne.

2.

- a) Tous les hommes polygames sont menteurs.
- b) Tous les sénégalais sont menteurs.
- c) Toutes les sénégalaises sont honnêtes.

3.

- a) Yay Bineta, la tante
- b) Rama, leur fille
- c) Oumi, la deuxième épouse

4.

- a) africain
- b) occidental

5.

- a) il avait un rhume
- b) il avait une allergie
- c) il avait le xala

6.

- a) les chefs de village
- b) les marabouts
- c) les prêtres catholiques

7.

- a) Il ne faut pas perdre notre africanité!
- b) Nous sommes tous les crabes dans le même panier!
- c) Je me marie à nouveau par devoir.

Nom: _____

Date: _____

Écoutez: Une Révision du Film "Xala!"
Clé de Maître: Questions et Réponses

Directions: Écoutez à chaque question. Le prof la lira deux fois. Puis choisissez la réponse qui convient. Pour le prof, une étoile marque la réponse correcte.

1. Quand El-Hadji est à la chambre de Commerce, qu'est-ce qu'il annonce?
 - a) Je vais aller en France pour le travail.
 - b) Je vais me marier à nouveau par devoir.*
 - c) Je démissionne.

2. Chez Adja Awa, sa fille Rama dit quelque chose à son père. Qu'est-ce que c'est?
 - a) Tous les hommes polygames sont menteurs.*
 - b) Tous les sénégalais sont menteurs.
 - c) Toutes les sénégalaises sont honnêtes.

3. Adja Awa et El-Hadji va à son mariage avec qui?
 - a) Yay Bineta, la tante
 - b) Rama, leur fille
 - c) Oumi, la deuxième épouse*

4. Le mariage d'El-Hadji et N'Goné était dans un style:
 - a) africain
 - b) occidental*

5. La nuit des noces, El-Hadji avait quel problème:
 - a) il avait un rhume
 - b) il avait une allergie
 - c) il avait le xala*

6. Le chauffeur d'El-Hadji le conduit chez les _____ pour trouver une cure:
 - a) les chefs de village
 - b) les marabouts*
 - c) les prêtres catholiques

7. Quand El-Hadji est à la chambre de Commerces plus tard, qu'est-ce qu'il dit aux autres hommes:
 - a) Il ne faut pas perdre notre africanité!
 - b) Nous sommes tous les crabes dans le même panier!*
 - c) Je me marie à nouveau par devoir.

Lesson Five: A Woman's Tale

Topic: The novel Une si longue lettre by Senegalese author Mariama Bâ.

Target Group: French IV and French V students in a split-level class.

Objective: Students will be able to read three excerpts from Une si longue lettre in French. They will recognize characters and essential story lines related to polygamy as it appears in the text. They will recognize the themes and messages present in the text. Students will be able to answer questions based on content and themes in written and spoken forms.

Procedure: Students will be divided into groups of five to six people; a minimum of two level five students must be part of all groups. Prior to beginning the reading, the teacher will hand out the character and vocabulary list for examination. Then, students will be divided into groups and then given reading and work packets. Reading will be done silently for an announced period, and then students may work together as they see fit to read one chapter at a time. Time limits (for example: one class period per chapter and reflection) will be announced. At the end of each chapter, questions and answers from the story line worksheet will be reviewed. Each student will complete a worksheet. After finishing the reading, there will be a full-class discussion about the viewpoint of the author and themes contained within the reading.

Materials: Excerpts from Une si longue lettre, story worksheets, French-English dictionaries, supplemental character and vocabulary list.

MA Framework:

- 2.13: Read a literary text and understand the theme, characters, and setting.
- 4.10: Identify distinctive aspects of the target culture presented in print literature, visual arts, films, and videos, and relate those to the cultural perspectives of the target culture.
- 4.19: Describe the relationship between social establishments such as schools, religions, governments, and perspectives of the target culture.

Character List for Une si longue lettre

Ramatoulaye – la narratrice de la lettre

Aïssatou – la destinataire de la lettre et l'amie de Ramatoulaye

Modou Fall – le mari de Ramatoulaye

Tamsir – le frère de Modou

Mawdo Bâ – l'ancien mari d'Aïssatou, ami de Modou Fall

Binetou – la deuxième femme de Modou

Daba – la fille de Ramatoulaye et Modou

Vocabulaire pour Une si longue lettre

Chapitre 13

Prendre racine = to take root
Emmener = to bring a person
Au tandem = as well
Tirer de la poche de = to take from the pocket of
Avouer = to vow, swear
Mensuelle = monthly
Tellement = so
Fané = faded
Céder = to give up/in
Imam = Muslim holy man
Boubou = traditional African robe worn by women and men
Reprendre souffle = to draw breath
Les épines ôtées du chemin = to remove the roadblocks
Calciner = to burn to a cinder
L'œuf du ventre = the beer belly

Chapitre 18

Il se doit = as it should be
Quotidiennement = daily
Recueillement = meditation
Recueillir les élus = to gather the chosen ones
Mosquée = mosque
Convenir = to suit
Déconseiller = to advise against
Châle = shawl
Égréner = to pick off/at
Construire un foyer neuf sur un cadavre chaud = to build a new home over a warm body
Manivelle = crank
Machine à coudre = sewing machine
Racheter = to buy
Tais-toi = Be quiet
Deuil = mourning

Chapitre 28

Prolongation = extension
Congé de veuveage = widow's leave
Tournure = course of events
Fouetter = to whip
Ébranlement = shock
Bousculer = to jostle
Complémentarité = complementarity
Se fondre = to merge with
Dénombrer = to enumerate, list
Défaillances = failures
Carapace = turtle shell
Avertir = to warn
Humus sale = dirty humus
Jaillir = to burst forth
Bourgeons = buds

Nom: _____

Date: _____

Questions Pour Une si Longue Lettre

Directions: Répondez aux questions avec une phrase complète en français.

Chapitre 13

1. Daba emmène qui à la maison? Décrivez la jeune fille.
2. Qui achète des vêtements pour la jeune fille?
3. Qu'est-ce que cet individu veut de la jeune fille?
4. Qu'est-ce que Daba et sa mère pensent-elles de cet événement?
5. Qui vient à la maison de la narratrice? Pour annoncer quoi?
6. Qu'est-ce que l'Imam dit de Dieu?
7. Que sera le rapport entre Modou et sa première femme?
8. Quelle est la réaction de Ramatoulaye?

Chapitre 18

1. Après quarante jours de deuil, qu'est-ce que Ramatoulaye à fait pour Modou?
2. Qui est venu la voir? Pourquoi?
3. Quelle est la réaction de Ramatoulaye?
4. Quelle est la qualité de vie pour les femmes de Tamsir?
5. Pourquoi Ramatoulaye a-t-elle créé une telle scène?

Chapitre 28

1. À la fin du roman, Ramatoulaye dit qu'un "ébranlement révèle nos capacités."
Quelle est la phrase pareille en anglais?
2. Quand est le cœur de l'auteur en fête?
3. Est-ce que Ramatoulaye pense que les hommes et les femmes peuvent s'entendre bien?
4. Remplissez les tirets: _____ nait _____ des familles; la réussite d'une _____ passe par la _____.
5. Quelles sont les deux émotions de l'auteur quand elle termine sa lettre?

Nom: _____

Date: _____

Questions Pour Une si Longue Lettre Clé de Maître

Directions: Répondez aux questions avec une phrase complète en français. Les réponses se trouvent après les questions.

Chapitre 13

- 1. Daba emmène qui à la maison? Décrivez la jeune fille.**
Elle emmène Binetou, une jeune fille jolie mais mal à l'aise et habillée dans les vêtements fardés.
- 2. Qui achète des vêtements pour la jeune fille?**
"Un vieux" inconnu les achète pour Binetou.
- 3. Qu'est-ce que cet individu veut de la jeune fille?**
Le vieil homme voudrait l'épouser.
- 4. Qu'est-ce que Daba et sa mère pensent-elles de cet événement?**
Elles pensent qu'un mariage riche ne vaut pas la liberté de la jeunesse.
- 5. Qui vient à la maison de la narratrice? Pour annoncer quoi?**
L'Imam, Tamsir et Mawdo Bâ y viennent pour annoncer le mariage de Modou.
- 6. Qu'est-ce que l'Imam dit de Dieu?**
Il dit, "Quand Allah tout puissant met côte à côte deux êtres, personne n'y peut rien."
- 7. Que sera le rapport entre Modou et sa première femme?**
Le rapport sera comme celui de mère et fils ou entre amis.
- 8. Quelle est la réaction de Ramatoulaye?**
Elle garde son désarroi à l'intérieur, elle sourit, leur sert à boire, serre leurs mains.

Chapitre 18

- 1. Après quarante jours de deuil, qu'est-ce que Ramatoulaye à fait pour Modou?**
Ramatoulaye lui a pardonné.
- 2. Qui est venu la voir? Pourquoi?**
L'Imam, Tamsir et Mawdo Bâ la rendent visite. Tamsir voudrait se marier à Ramatoulaye à cause des coutumes qui disent qu'une femme passe d'un frère à l'autre.
- 3. Quelle est la réaction de Ramatoulaye?**
Elle se met en colère et elle dit qu'elle n'est pas une chose qui passe de main en main.
- 4. Quelle est la qualité de vie pour les femmes de Tamsir?**
Les femmes de Tamsir doivent travailler pour augmenter la salaire de leur mari.
- 5. Pourquoi Ramatoulaye a-t-elle créé une telle scène?**
Elle voulait prendre sa revanche pour l'annonce du mariage dans chapitre 13.

Chapitre 28

- 1. À la fin du roman, Ramatoulaye dit qu'un "ébranlement révèle nos capacités."
Quelle est la phrase pareille en anglais?**
La phrase pareille est, "What doesn't kill us makes us stronger."
- 2. Quand est le cœur de l'auteur en fête?**
Son cœur est en fête chaque fois qu'une femme émerge de l'ombre.
- 3. Est-ce que Ramatoulaye pense que les hommes et les femmes peuvent s'entendre bien?**
Elle dit qu'elle reste assurée que les hommes et les femmes sont convenables.
- 4. Remplissez les tirets: _____ nait _____ des familles; la réussite d'une _____ passe par la _____.**
L'harmonie du couple nait la réussite des familles; la réussite d'une nation passe par la famille.
- 5. Quelles sont les deux émotions de l'auteur quand elle termine sa lettre?**
Elle éprouve les sentiments d'espoir et de bonheur.

13.

Mon drame survint trois ans après le tien. Mais, contrairement à ton cas, le point de départ ne fut pas ma belle-famille. Le drame prit racine en Modou même, moi mari.

Ma fille Daba, préparant son baccalauréat, emmenait souvent à la maison des compagnes d'études. Le plus souvent, c'était la même jeune fille, un peu timide, frêle mal à l'aise, visiblement, dans notre cadre de vie. Mais comme elle était jolie à la sortie de l'enfance, dans ses vêtements délavés, mais propres ! Sa beauté resplendissait, pure. Les courbes harmonieuses de son corps ne pouvaient passer inaperçues.

Je voyais, parfois, Modou s'intéresser au tandem. Je ne m'inquiétais nullement, non plus, lorsque je l'entendais se proposer pour ramener Binetou en voiture, « à cause de l'heure tardive », disait-il.

Binetou cependant se métamorphosait. Elle portait maintenant des robes de prêt-à-porter très coûteuses. Elle expliquait à ma fille en riant : « Je tire leur prix de la poche d'un vieux. »

Puis un jour, en revenant de l'école, Daba m'avoua que Binetou avait un sérieux problème :

« Le vieux des robes « Prêt-à-porter » veut épouser Binetou. Imagine un peu. Ses parents veulent la sortir

Une si longue lettre

55

de l'école, à quelques mois du Bac, pour la marier au vieux. »

— Conseille-lui de refuser, dis-je.

— Et si l'homme en question lui propose une villa, la Mecque pour ses parents, voiture, rente mensuelle, bijoux ?

— Tout cela ne vaut pas le capital jeunesse.

— Je pense comme toi, maman. Je dirai à Binetou de ne pas céder ; mais sa mère est une femme qui veut tellement sortir de sa condition médiocre et qui regrette tant sa beauté fanée dans la fumée des feux de bois, qu'elle regarde avec envie tout ce que je porte ; elle se plaint à longueur de journée.

— L'essentiel est Binetou. Qu'elle ne cède pas.

Et puis, quelques jours après, Daba renoua le dialogue avec sa surprenante conclusion.

— Maman ! Binetou, navrée, épouse son « vieux ». Sa mère a tellement pleuré. Elle a supplié sa fille de lui « donner une fin heureuse, dans une vraie maison » que l'homme leur a promise. Alors, elle a cédé.

— A quand le mariage ?

— Ce dimanche-ci, mais il n'y aura pas de réception. Binetou ne peut pas supporter les moqueries de ses amis.

Et, au crépuscule de ce même dimanche où l'on mariait Binetou, je vis venir dans ma maison, en tenue d'apparat et solennels, Tamsir, le frère de Modou, entre Mawdo Bâ et l'Imam de son quartier. D'où sortaient-ils si empruntés dans leurs boubous empesés ? Ils venaient sûrement chercher Modou pour une mission importante dont on avait chargé l'un d'eux. Je dis l'absence

de Modou depuis le matin. Ils entrèrent en riant, reniflant avec force l'odeur sensuelle de l'encens qui émanait de partout. Je m'assis devant eux en riant aussi. L'Imam attaqua :

— Quand Allah tout puissant met côte à côte deux êtres, personne n'y peut rien.

— Oui, oui, appuyèrent les deux autres.

Une pause. Il reprit souffle et continua :

— Dans ce monde, rien n'est nouveau.

— Oui, oui, renchérirent encore Tamsir et Mawdo.

— Un fait qu'on trouve triste l'est bien moins que d'autres...

Je suivais la mimique des lèvres dédaigneuses d'où sortaient ces axiomes qui peuvent précéder l'annonce d'un événement heureux ou malheureux. Où voulait-il donc en venir avec ce préambule qui annonçait plutôt un orage ? Leur venue n'était donc point hasard. Annonce-t-on un malheur aussi endimanché ? Ou, voulait-on inspirer confiance par une mise impeccable ?

Je pensais à l'absent. J'interrogeai dans un cri de fauve traqué :

— Modou ?

Et l'Imam, qui tenait enfin un fil conducteur, ne le lâcha plus. Il enchaîna, vite, comme si les mots étaient des braises dans sa bouche :

— Oui, Modou Fall, mais heureusement vivant pour toi, pour nous tous, Dieu merci. Il n'a fait qu'épouser une deuxième femme, ce jour. Nous venons de la Mosquée du Grand-Dakar où a eu lieu le mariage.

Les épines ainsi ôtées du chemin par l'Imam, Tamsir osa :

« Modou te remercie. Il dit que la fatalité décide des êtres et des choses : Dieu lui a destiné une deuxième femme, il n'y peut rien. Il te félicite pour votre quart de siècle de mariage où tu lui as donné tous les bonheurs qu'une femme doit à son mari. Sa famille, en parlant moi, son frère aîné, te remercie. Tu nous a vénérés. Tu sais que nous sommes le sang de Modou. »

Et puis, les éternelles paroles qui doivent alléger l'événement : « Rien que toi dans ta maison si grande soit-elle, si chère que soit la vie. Tu es la première femme, une mère pour Modou, une amie pour Modou. »

La pomme d'Adam de Tamsir dansait dans sa gorge. Il secouait sa jambe gauche croisée sur sa jambe droite repliée. Ses chaussures, des babouches blanches, portaient une légère couche de poussière rouge, la couleur de la terre où elles avaient marché. Cette même poussière était attachée aux chaussures de Mawdo et de l'Imam.

Mawdo se taisait. Il revivait son drame. Il pensait à ta lettre, à ta réaction, et j'étais si semblable à toi. Il se méfiait. Il gardait la nuque baissée, l'attitude de ceux qui se croient vaincus avant de combattre.

J'acquiesçais sous les gouttes de poison qui me caressaient. « Quart de siècle de mariage », « femme incomparable ». Je faisais un compte à rebours pour déceler la cassure du fil à partir de laquelle tout s'est dévidé. Les paroles de ma mère me revenaient : « Trop beau trop parfait ». Je complétais enfin la pensée de ma mère par la fin du dicton : « pour être honnête ». Je pensais aux deux premières incisives supérieures séparées largement par un espace, signe de la primauté de l'amour et de l'individu. Je pensais à son absence, toute la journée.

Il avait simplement dit : « Ne m'attendez pas à déjeuner ». Je pensais à d'autres absences, fréquentes ces temps-ci, crûment éclairées aujourd'hui et habilement dissimulées hier sous la couverture de réunions syndicales. Il suivait aussi un régime draconien pour casser « l'œuf du ventre » disait-il en riant, cet œuf qui annonçait la vieillesse.

Quand il sortait chaque soir, il déplaçait et essayait plusieurs vêtements avant d'en adopter un. Le reste, nerveusement rejeté, gisait à terre. Il me fallait replier, ranger ; et ce travail supplémentaire, je découvrais que je ne l'effectuais que pour une recherche d'élégance destinée à la séduction d'une autre.

Je m'appliquais à endiguer mon remous intérieur. Surtout, ne pas donner à mes visiteurs la satisfaction de raconter mon désarroi. Sourire, prendre l'événement à la légère, comme ils l'ont annoncé. Les remercier de la façon humaine dont ils ont accompli leur mission. Renvoyer des remerciements à Modou, « bon père et bon époux », « un mari devenu un ami ». Remercier ma belle-famille, l'Imam, Mawdo. Sourire. Leur servir à boire. Les raccompagner sous les volutes de l'encens qu'ils reniflaient encore. Serrer leurs mains.

Comme ils étaient contents, sauf Mawdo, qui, lui, mesurait la portée de l'événement à sa juste valeur.

18.

J'ai célébré hier, comme il se doit, le quarantième jour de la mort de Modou. Je lui ai pardonné. Que Dieu exauce les prières que je formule quotidiennement pour lui. J'ai célébré le quarantième jour dans le recueillement. Des initiés ont lu le Coran. Leurs voix ferventes sont montées vers le ciel. Il faut que Dieu t'accueille parmi ses élus, Modou Fall !

Après les actes de piété, Tamsir est venu s'asseoir dans ma chambre dans le fauteuil bleu où tu te plaisais. En penchant sa tête au dehors, il a fait signe à Mawdo ; il a aussi fait signe à l'Imam de la Mosquée de son quartier. L'Imam et Mawdo l'ont rejoint. Tamsir parle cette fois. Ressemblance saisissante entre Modou et Tamsir, mêmes tics de l'inexplicable loi de l'hérédité. Tamsir parle, plein d'assurance ; il invoque (encore) mes années de mariage, puis conclut : « Après ta "sortie" (sous-entendu : du deuil), je t'épouse. Tu me conviens comme femme et puis, tu continueras à habiter ici, comme si Modou n'était pas mort. En général, c'est le petit frère qui hérite de l'épouse laissée par son aîné. Ici, c'est le contraire. Tu es ma chance. Je t'épouse. Je te préfère à l'autre, trop légère, trop jeune. J'avais déconseillé ce mariage à Modou. »

Quelle déclaration d'amour pleine de fatuité dans une maison que le deuil n'a pas encore quittée. Quelle assurance et quel aplomb tranquilles ! Je regarde Tamsir droit

dans les yeux. Je regarde Mawdo. Je regarde l'Imam. Je serre mon châle noir. J'égrène mon chapelet. Cette fois, je parlerai.

Ma voix connaît trente années de silence, trente années de brimades. Elle éclate, violente, tantôt sarcastique, tantôt méprisante.

— As-tu jamais eu de l'affection pour ton frère ? Tu veux déjà construire un foyer neuf sur un cadavre chaud. Alors que l'on prie pour Modou, tu penses à de futures noces.

« Ah ! oui : ton calcul, c'est devancer tout prétendant possible, devancer Mawdo, l'ami fidèle qui a plus d'atouts que toi et qui, également, selon la coutume, peut hériter de la femme. Tu oublies que j'ai un cœur, une raison, que je ne suis pas un objet que l'on se passe de main en main. Tu ignores ce que se marier signifie pour moi : c'est un acte de foi et d'amour, un don total de soi à l'être que l'on a choisi et qui vous a choisi. (J'insistais sur le mot choisi.)

« Et tes femmes, Tamsir ? Ton revenu ne couvre ni leurs besoins ni ceux de tes dizaines d'enfants. Pour te suppléer dans tes devoirs financiers, l'une de tes épouses fait des travaux de teinture, l'autre vend des fruits, la troisième inlassablement tourne la manivelle de sa machine à coudre. Toi, tu te prélasses en seigneur vénéré, obéi au doigt et à l'œil. Je ne serai jamais le complément de ta collection. Ma maison ne sera jamais pour toi l'oasis convoitée : pas de charges supplémentaires ; tous les jours, je serai de "tour" (1) ; tu seras ici dans la propreté et le luxe, dans l'abondance et le calme.

(1) Séjour réglementé du polygame dans la chambre de chaque épouse.

« Et puis, il y a Daba et son mari qui ont montré leur capacité financière en rachetant tous les biens de ton frère. Quelle promotion ! Tes amis loucheront vers toi avec envie. »

Mawdo me faisait signe de la main :

— Tais-toi ! Tais-toi ! Arrête ! Arrête !

Mais on n'arrête pas une furie en marche. Je conclus, plus violente que jamais :

— Tamsir, vomis tes rêves de conquérant. Ils ont duré quarante jours. Je ne serai jamais ta femme.

L'Imam prenait Dieu à témoin :

— Quelles paroles profanes et dans des habits de deuil !...

Sans un mot, Tamsir se leva. Il comprenait bien sa défaite.

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

28.

A demain, mon amie.

Nous aurons donc du temps à nous, Aïssatou, d'autant plus que j'ai obtenu la prolongation de mon congé de veuvage.

Je réfléchis. Cette tournure de mon esprit ne te surprend guère... Je ne pourrai m'empêcher de me livrer à toi. Autant me résumer ici.

Les irréversibles courants de libération de la femme qui ébranlent le monde, ne me laissent pas indifférente. Cet ébranlement qui viole tous les domaines, révèle et illustre nos capacités.

Mon cœur est en fête chaque fois qu'une femme émerge de l'ombre. Je sais mouvant le terrain des acquis, difficile la survie des conquêtes : les contraintes sociales bousculent toujours et l'égoïsme mâle résiste.

Instruments des uns, appâts pour d'autres, respectées ou méprisées, souvent muselées, toutes les femmes ont presque le même destin que des religions ou des législations abusives ont cimenté.

Mes réflexions me déterminent sur les problèmes de la vie. J'analyse les décisions qui orientent notre devenir. J'élargis mon opinion en pénétrant l'actualité mondiale.

Je reste persuadée de l'inévitable et nécessaire complémentarité de l'homme et de la femme.

L'amour, si imparfait soit-il dans son contenu et son

expression, demeure le joint naturel entre ces deux êtres.

S'aimer ! Si chaque partenaire pouvait tendre sincèrement vers l'autre ! S'il essayait de se fondre dans l'autre ! S'il assumait ses réussites et ses échecs ! S'il exhaussait ses qualités au lieu de dénombrer ses défauts ! S'il réprimait les mauvais penchants sans s'y appesantir ! S'il franchissait les repaires les plus secrets pour prévenir les défaillances et soutenir, en pansant, les maux tus !

C'est de l'harmonie du couple que naît la réussite familiale, comme l'accord de multiples instruments crée la symphonie agréable.

Ce sont toutes les familles, riches ou pauvres, unies ou déchirées, conscientes ou irréfléchies qui constituent la Nation. La réussite d'une nation passe donc irrémédiablement par la famille.



Pourquoi tes fils ne t'accompagneront-ils pas ? Ah ! les études...

Ainsi, demain, je te reverrai en tailleur ou en robe-maxi ? Je parie avec Daba : le tailleur. Habitée à vivre loin d'ici, tu voudras — je parie encore avec Daba — table, assiette, chaise, fourchette.

— Plus commode, diras-tu. Mais, je ne te suivrai pas. Je t'étalerai une natte. Dessus, le grand bol fumant où tu supporteras que d'autres mains puisent.

Sous la carapace qui te raidit depuis bien des années, sous ta moue sceptique, sous tes allures désinvoltes, je

Une si longue lettre

131

te sentirai vibrer peut-être. Je voudrais tellement t'entendre freiner ou nourrir mes élans, comme autrefois et comme autrefois, te voir participer à la recherche d'une voie.

Je t'avertis déjà, je ne renonce pas à refaire ma vie. Malgré tout — déceptions et humiliations — l'espérance m'habite. C'est de l'humus sale et nauséabond que fait lit la plante verte et je sens pointer en moi, des bourgeons neufs.

Le mot bonheur recouvre bien quelque chose, n'est-ce pas ? J'irai à sa recherche. Tant pis pour moi, si j'ai encore à t'écrire une si longue lettre...

Lesson 6: Assessment

Topic: Two assessment activities for the unit on polygamy in Senegal.

Target Group: French IV and French V students in a split-level class.

Objective: Students will be assessed on their knowledge and understanding of this unit on polygamy. Assessment will be presented in written form.

Procedure: Assessments one and two will be announced prior to their presentation. Students will be aware of the topics contained within. Assessment one will be in quiz form and assessment two will be in project form and will be graded on a rubric.

Materials: One multiple-choice quiz with answer key and one integrative project outline sheet and grading rubric.

MA Framework:

2.1: Follow directions.

Guiding Principle IV: Assessment of student learning is an integral component of effective foreign language instruction.

Assessment Number One: “Les Mamelles”

Format: Students are given the questions prior to the quiz and they have time to research the answers. Individual quizzing takes place at the teacher’s desk, in the back of the class room. Each answer is worth from 0-10 points and partial credit is given. Once the student is done, points are added and multiplied by 2 to reach a scale of 100. Student questions are in bold and answers are listed below the questions.

Directions: Pensez du conte “Les Mamelles” et répondez à chaque question avec une phrase complète en français. Je répéterai chaque question 2 fois. Il y aura du “crédit partiel,” donc, il faut essayer!

- 1. Comment finit-on la phrase, “Lorsqu’il s’agit d’épouses...”?**
On peut terminer la phrase avec “deux n’est point un bon compte.”
- 2. Donnez le nom du mari et les deux femmes du conte.**
Le nom du mari est Momar et ses deux femmes sont Khary et Koumba.
- 3. Donnez trois adjectifs pour chaque épouse de Momar.**
Khary est bossue, jalouse, méchante.....
Koumba est bossue, douce, aimable.....
- 4. Qu’est-ce que Koumba devait-elle dire à la fille-génie pour perdre sa bosse?**
Koumba devait dire, “Tiens, prends-moi l’enfant que ja’i sur le dos, c’est à mon tour de danser.”
- 5. Qu’est-ce qui s’est passé à Khary après de sa visite aux filles-génies?**
Khary a reçu la bosse de Koumba et elle s’est enfuie à l’océan, où ses bosses sont devenues “Les Mamelles.”

Assessment Number Two: Une Lettre

Directions: Vous êtes adulte et vous habitez avec votre époux(se) dans votre propre maison aux États-Unis. Vous avez un(e) ami(e) au Sénégal qui vit au foyer polygame. Vous échangez des lettres de temps en temps, et dans votre dernière lettre vous lui avez posé trois questions (pour les Niveau 5) et deux questions (pour les Niveau 4) au sujet de la polygamie. Maintenant, il faut imaginer la réponse de votre ami(e), et il faut écrire une lettre en français au sujet de son expérience dans un mariage polygamique.

Required Elements:

- Écrit en complètement en français avec de la bonne grammaire:
 - Niveau 5 doit écrire 5-6 paragraphes en français
 - Niveau 4 doit écrire 4-5 paragraphes en français
- Nom de votre ami(e), quelques détails spécifiques de sa vie comme nombre de personnes dans leur famille y compris les épouses, moyen de travail, etc.
- Questions posées doivent être spécifiées et répondues:
 - Niveau 5 doit avoir 3 questions
 - Niveau 4 doit avoir 2 questions
- Version finale doit être tapé

Échéances:

Day 1 _____: Nom de l'ami(e), questions en français

Day 2 _____: Premier essai de la lettre (Draft 1)

Day 3 _____: Deuxième essai de la lettre (Draft 2)

Day 4 _____: Version finale de la lettre (Laptops)

Day 5: _____: Échéance finale

Lesson 7: Reflection

Topic: Individual student reflections on topics that make up this unit on polygamy in Senegal.

Target Group: French IV and French V students in a split-level class.

Objective: Students will be able to respond to and reflect upon questions related to unit lessons in French. They will use critical thinking skills to analyze information presented throughout unit lessons in order to apply it to the questions. Students will be able to express their thoughts and opinions in complete and coherent sentences in French.

Procedure: At the completion point of individual lessons and the entire unit, students will be given a reflection question or questions to analyze and answer. The question(s) and directions will be presented and reviewed for content prior to student work time. Reflection questions can be completed in class or at home as homework. If they are to be completed in class, a time limit for reflection will be given prior to the start of work time. The teacher will collect and read reflections as they are completed.

Materials: Reflection questions on handout, student reflection journals.

MA Frameworks:

1.15: Share personal reactions to authentic literary texts, such as letters, poems, plays, stories, novels, etc.

2.10: Identify themes in fictional and non-fictional works and relate them to personal experiences.

3.19: Write journals, letters, stories and essays.

4.22: Describe conflicts in points of view within and among cultures and their possible resolutions; and discuss how the conflicts and proposed resolutions reflect cultural and individual perspectives.

6.9: Compare folktales from the target culture and students' own culture.

Reflection Questions

Directions: Lisez la question avec soin et répondez avec des phrases complètes en français. Vous pouvez utiliser des infos historiques ou vous pouvez parler de vos propres avis. Pour les Niveau 4, il faut écrire avec 5 phrases complètes minimums par réponse; pour les Niveau 5, il faut répondre avec 6 à 7 phrases complètes. En cas où il y a deux questions, choisissez une sur deux. Mettez vos réponses dans votre journal de réflexion.

Lesson 1

Imaginez que vous vivez à l'époque de l'ancienneté en Afrique de l'Ouest. Vous faisiez partie d'un mariage polygame. Spécifiez si vous êtes un homme ou une femme, puis notez des bénéfices et des attributs négatifs de la vie en mariage polygamique.

Lesson 2

1. Pensez au conte "Les Mamelles" et imaginez que vous l'avez écrit. Vous désiriez dire quelque chose aux femmes qui vivent au foyer polygamique traditionnelle. Qu'est-ce que c'est, le message du conte pour une co-épouse? Comment devrait-elle se comporter?
2. Pensez au conte de fées (Cinderella, Bluebeard, etc.) et ses images des hommes et des femmes. Notez les personnages dans le conte et décrivez-les avec des phrases complètes. Puis, analysez le portrait d'un genre dans la conte. Écrivez des attributs (positifs ou négatifs) pour **un** des deux genres selon l'auteur du conte.

Lesson 3

Pensez à l'influence historique de l'occident sur l'Afrique de l'Ouest. Puis, trouvez un ou deux événements clés qui vous frappent par leur importance et remarquez comment ont-ils impacté la vie polygamique. Par exemple, est-ce que le gouvernement coloniale a-t-il changé la pratique de polygamie? Ou est-ce que l'arrivée de l'ère d'indépendance a-t-il changé la polygamie?

Lesson 4

1. Pensez du film *Xala!* et le personnage d'El Hadji. S'il fallait choisir un événement dans le film qui a causé sa chute, lequel aurait-il été? Son mariage à N'Goné, ses visites aux marabouts, ou son viol d'un parent il y a longtemps?
2. Pensez-vous d'El Hadji et imaginez que vous savez les motifs de son comportement. Pourquoi El Hadji a-t-il choisi de se marier à une troisième femme? Il a dit que la décision vient de son 'devoir', mais êtes-vous d'accord ou pas avec ses mots?

Lesson 5

1. Après avoir lu le chapitre 13, pensez de la réaction de Ramatoulaye quand elle reçoit les nouvelles du deuxième mariage de son mari. Si vous avez reçu les nouvelles, est-ce que vous auriez eu la même réaction ou pas? Sinon, décrivez votre réaction.
2. Après avoir lu chapitre 28, qu'est-ce que vous pensez de la phrase de Ramatoulaye: "La réussite d'une nation passe donc irrémédiablement par la famille"? Est-ce que vous êtes d'accord avec cette phrase ou pas? Pourquoi?

Lesson 6

Assessment – no reflection

Lesson 7 Final Reflections (Complétez deux sur trois, s.v.p.)

1. (Pour les jeunes filles) Pensez de l'expérience des femmes qui vivent au mariage polygamique à nos jours. Pensez-vous que les bénéfices du mariage polygame pèsent plus que les négatives pour les femmes au Sénégal? Précisez des détails.
2. (Pour les garçons) Pensez de l'expérience des hommes qui vivent au mariage polygamique à nos jours. Pensez-vous que les sénégalais veulent garder ou éliminer la polygamie au Sénégal? Précisez des détails.
3. (Pour tout le monde) Pensez des hommes et des femmes qui vivent au foyer polygamique et répondez à ces questions: Est-ce que c'est possible que les sénégalais et les sénégalaises seront d'accord au sujet de la polygamie ou pas? Est-ce qu'ils trouveront un consensus d'avis et d'action vis-à-vis la polygamie ou non?

Annotated Bibliography

Bâ, Mariama. Une si longue lettre. Dakar: Nouvelles Éditions Africaines du Sénégal, 1998.

A mature Senegalese woman named Ramatoulaye shares her grief over the death of her husband, Modou Fall. The central character recounts the bittersweet history of life in epistolary form. This text illustrates the complexity of polygamy in modern day Senegal, showcasing cultural issues such as Islam, women's rights and the fight for independence. Its short chapters make it ideal for use in abridged form.

Kendris, Christopher. 501 French Verbs. New York: Barron's Educational Series, 1996.

This textbook compendium of 501 verbs in many tenses is a useful tool for students when they complete written work in French.

Le Petit Larousse Illustré. Paris: Larousse, 1999.

This French dictionary offers French-to-French definitions. It also features words in languages other than French (from German to Arabic) that appear in the French language. This edition contains an encyclopedia as well, which is helpful in dealing with subject-specific vocabulary and information.

Schmitt, Conrad and Katia B. Lutz. Glencoe French 3: En Voyage. New York: Glencoe Macmillan/McGraw-Hill, 1995.

This high-level textbook integrates grammar topic and readings from all levels. As a primary text, it lacks coherence, but as a grammar supplement, it is a useful tool. Students use this text for grammar presentation, practice and review. It also contains an abridged verb table, maps and an alphabet and accent chart.

Sembène, Ousmane, dir. Xala! British Film Institute: Connoisseur Video, 1995.

This film takes place in the early days of postcolonial independence in Senegal. An affluent and successful deputy of the Chamber of Commerce, El-Hadji Abdou Kader Beye, decides to take a third wife. Upon his wedding night, he becomes *xala*, or impotent. As he struggles to find the cause of his impotence with the help of friends and holy men, his life, business and marriages quickly unravel. A scathing critique of polygamy and the corruption of the new African elite, this film remains a classic of African cinema.

Senghor, L.S. Anthologie de la nouvelle poésie nègre et malagache. 1948. Paris: Quadrige/PUF, 2002.

This groundbreaking text is an anthology of work from around the French-speaking diaspora, including works from the Antilles to Madagascar. For the purposes of this unit, the focus is on the short story “Les Mamelles” by Birago Diop. It retells the creation of two mountains that rise from the ocean just north of the peninsula of Dakar. Two co-wives, each desirous of a baby, try to trick the local sorceresses into giving them one. This parable combines African animist mythology with instruction to women on the art of being a virtuous co-wife.

Steiner, Roger. The Bantam New College French and English Dictionary. 1972. New York: Bantam Books, 1991.

This comprehensive paperback French-English dictionary is used by students when writing essays and completing other work in French. It has supplemental sections with verb tables, grammatical and phonetic lessons and practice activities as well.

Tékam, Constant. “Polygamie, d’hier à aujourd’hui.” Le français dans le monde 6 (November 2003): 17-24.

This magazine is an educational supplement to the scholarly journal The French Review. In this edition, the cover article focuses on polygamy in West Africa from ancient times to the modern era. It examines polygamy from many perspectives: historic, legal, social, economic and gender-based. In this article, the many cultural forces that make up the reality of modern polygamy are explored with an eye to seeing all perspectives on the issue. This article can be easily broken down into an abbreviated form.

Works Consulted

Bâ, Mariama. Une si longue lettre. Dakar: Nouvelles Editions Africaines du Sénégal, 1998.

Gugler, J. and Diop, D. "Ousmane Sembène's Xala: The Novel, the Film and their Audiences." Research in African Literatures 29 (1998): 142-158.

Iliffe, John. Africans: The History of a Continent. Cambridge: Cambridge University Press, 1995.

Jouanny, Robert. Profil: Ethiopiennes Senghor. Paris, Hâtier, 1997.

Le Petit Larousse Illustré. Paris: Larousse, 1999.

Massachusetts Department of Education Online. 2006. Massachusetts Department of Education. 10 August 2006. <<http://www.doe.mass.edu/frameworks/>>

Mushengyezi, Aaron. "Reimagining Gender and African Tradition? Ousmane Sembène's Xala Revisited." Africa Today 51.1 (2004): 47-62.

Nwachukwu-Agbada, J.O.J. "'One wife for one Man': Mariama Bâ's Doctrine for Matrimony." Modern Fiction Studies 37 (1991): 561-573.

Pfaff, Françoise. The Cinema of Ousmane Sembène, A Pioneer of African Film. Connecticut: Greenwood Press, 1984.

Sembène, Ousmane. Xala. Trans. Clive Wake. 1974. Westport: Lawrence Hill & Co., 1976.

Sembène, Ousmane dir. Xala! British Film Institute: Connoisseur Video, 1995.

Senghor, L.S. Anthologie de la nouvelle poésie nègre et malagache. 1948. Paris: Quadriga/PUF, 2002.

Shakir, M.H., Trans. The Holy Qur'an. Tahrike Tarsile Qur'an Publishers, 1983. Aug. 1, 2004 <<http://www.hti.umich.edu/religion/koran/>>

Tékam, Constant. "Polygamie, d'hier à aujourd'hui." Le Français dans le monde 6 (2003): 17-24.

Walker, Keith. "Postscripts: Mariama Bâ, Epistolarity, Menopause, and Post-Coloniality." Postcolonial Subjects: Francophone Women Writers. Eds. Mary Green, Karen Gould, Micheline Rice-Maximin, Keith Walker, Jack Yeager. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1996. 246-282.

Appendice A: Des Pensées et des Paroles au Sujet de la Polygamie

The Holy Qur'an:

“It is not allowed to you to take women afterwards, nor should you change them for other wives, though their beauty maybe pleasing to you...” (Shakir: The Clans 33.4)

“And if you wish to have (one) wife in place of another and you have given one of them a heap of gold, then take not from it anything; would you take it by slandering (her) and (doing her) manifest wrong?” (The Women 4.20)

Oumou Sangaré, chanteuse malienne:

“Le problème de la polygamie ne sera pas résolu en Afrique tant que les hommes riches achèteront la conscience des familles pauvres, qui leur vendent quasiment leurs filles. Aussi longtemps que l’Afrique souffrira de pauvreté, la polygamie continuera. Aussi longtemps que les pères n’auront au cœur que de faire des enfants, avec des nombreuses femmes, l’on aura dans des milliers de villages, des enfants qui n’auront jamais la chance d’aller à l’école... c’est pourquoi il faut lutter contre le phénomène des familles qui font des enfants pour le simple plaisir sans se soucier de leur avenir.” (Tékam 21)

Jean-Marie Teno, réalisateur camerounais:

“La polygamie est un droit chez les Bamiléké. C’est quand il a trois femmes que l’on peut dire d’un homme qu’il est marié. S’il n’a qu’une femme, c’est comme s’il n’était pas marié. C’est quand un homme a plusieurs enfants qu’il est un homme. C’est quand un homme voit sa nombreuse progéniture jouer dans le cour qu’il est fier. C’est quand un homme transmet son héritage à de nombreux enfants qu’il est reconnu...” (21)

John Iliffe, historien anglais:

“The harsh struggle with nature gave western Africans a primary concern with prosperity and harmony in this world, an ideal embodied in the image of the Big Man wealthy in grain stores, cattle, gold, and above all, people to provide labour, power and prosperity.” (Iliffe 92)

Mariama Bâ, femme auteur sénégalaise:

“Tu crois simple le problème polygamique, ceux qui s’y meuvent connaissent des contraintes, des mensonges, des injustices qui alourdissent leur conscience pour la joie éphémère d’un changement.” (Bâ 100)

Massachusetts
Foreign Languages
Curriculum
Framework

August, 1999

August, 1999

Dear Colleagues

I am pleased to present to you the Massachusetts Foreign Languages Curriculum Framework that was adopted by the Board of Education in March, 1999. This second edition of the Foreign Languages Curriculum Framework presents the new statewide guidelines for learning, teaching, and assessment in modern and classical foreign languages for the Commonwealth's public schools. Based on scholarship, sound research, and effective practice, the Framework will enable teachers and administrators to strengthen curriculum and instruction from PreKindergarten through grade 12.

I am proud of the work that has been accomplished. The comments and suggestions received on the first edition of the Foreign Languages Curriculum Framework of 1996, as well as comments on subsequent working drafts, have strengthened this new edition. I want to thank everyone who worked with us to create a high quality document that provided challenging learning standards for Massachusetts students.

We will continue to work with schools and districts in implementing the Foreign Languages Curriculum Framework over the next several years, and we encourage you to offer us your comments as you work with it. All of the curriculum frameworks are subject to continuous review and improvement, for the benefit of the students of the Commonwealth.

Thank you again for your ongoing support and commitment to achieving the goals of education reform.

Sincerely,

A handwritten signature in black ink, appearing to read "David P. Driscoll". The signature is stylized and cursive.

David P. Driscoll, Commissioner
Massachusetts Department of Education.

Strands and Learning Standards

STRANDS	PreK–12 STANDARDS
<p>Communication Students use the skills of listening, speaking, reading, and writing.</p>	<p>PreK–12 STANDARD 1 Interpersonal Communication Students of modern languages will converse in a language other than English to provide and obtain information, express feelings and emotions, and exchange opinions. Students of classical languages will engage in simple oral exchanges and will develop reading skills with discussions of texts conducted in English.</p> <p>PreK–12 STANDARD 2 Interpretive Communication Students will understand and interpret ideas and information written or spoken in a language other than English. In classical language study, discussion will be conducted in English.</p> <p>PreK–12 STANDARD 3 Presentational Communication Students of modern languages will write and speak in a language other than English to present information, concepts, and ideas on a variety of topics. Presentations in classical language classes will usually take the form of <u>speaking or writing in English.</u></p>
<p>Cultures Students gain knowledge and understanding of other cultures.</p>	<p>PreK–12 STANDARD 4 Cultures Students will demonstrate an understanding of the traditions, perspectives, practices, and products of the culture studied, including human commonalities as reflected in history, literature, and the visual and performing arts. In classical language study, discussion and writing will be in English.</p>
<p>Comparisons Students develop insight into the nature of language and culture by comparing their own language and culture with another.</p>	<p>PreK–12 STANDARD 5 Linguistic Comparison Students will demonstrate an understanding of the nature of language through comparison of the language studied with their own. In classical language study, discussion and writing will be in English.</p> <p>PreK–12 STANDARD 6 Cultural Comparison Students will demonstrate an understanding of the concept of culture through comparison of the target culture with their own. In classical language study, discussion and writing will be in English.</p> <p>PreK–12 STANDARD 7 Connections Students of modern and classical languages will use the target language to reinforce and expand their knowledge of other disciplines and to acquire new information and knowledge. In classical language study, discussion and <u>presentations will be in English.</u></p>
<p>Communities Students participate in communities at home and around the world in other languages.</p>	<p>PreK–12 STANDARD 8 Communities Students will use languages other than English within and beyond the school setting. Students of classical languages will recognize elements of classical languages and ancient cultures in the world around them, and they will share insights derived from their study of classical languages with others within and beyond the classroom setting.</p>

Table 1. Communicative Modes

(Adapted from *Standards for Foreign Language Learning*, 1996)

	INTERPERSONAL	INTERPRETIVE	PRESENTATIONAL
Definitions	Direct oral communication (such as face-to-face or by telephone) between individuals who are in personal contact Direct written communication between individuals who come into personal contact	Receptive communication of oral or written messages Mediated communication via print and non-print materials Interpretation of visual or recorded materials by a listener, reader, or viewer who has no contact with person or people who created them	Productive communication using oral or written language Spoken or written communication for people (an audience) with whom there is no immediate personal contact or which takes place in a one-to-many mode Author or creator of visual or recorded material not known personally to listener
Paths	Productive skills: speaking, writing Receptive skills: <u>listening, reading</u>	Primarily receptive skills: listening, reading, viewing	Primarily productive skills: speaking, writing, showing
Cultural Knowledge	Knowledge of cultural perspectives governing interactions between individuals of different ages and social backgrounds Ability to recognize that languages use different practices to communicate Ability to recognize that cultures use different patterns of interaction	Knowledge of how cultural perspectives are embedded in products (literary and artistic) Knowledge of how meaning is encoded in products Ability to analyze content, compare it to information available in own language, and assess linguistic and cultural differences Ability to analyze and compare content in one culture to interpret U.S. culture	Knowledge of cultural perspectives governing interactions between a speaker and his/her audience or a writer and his/her reader Ability to present cross-cultural information based on background of the audience Ability to recognize that cultures use different patterns of interaction

Knowledge of the Linguistic System The use of grammatical, lexical, phonological, semantic, pragmatic, and discourse features necessary for participation in any of the Communicative Modes.

Communication

PreK-12 STANDARD 1: Interpersonal Communication

Students of modern languages will converse in a language other than English to provide and obtain information, express feelings and emotions, and exchange opinions. Students of classical languages will engage in simple oral exchanges and will develop reading skills with discussions of texts conducted in English.

PROFICIENCY LEVEL	LEARNING STANDARDS <i>*applies to classical as well as modern language learning</i>
Stage 1 [at the end of] grade 4 in a PreK-4 sequence grade 8 in a 6-8 sequence grade 10 in a 8-10 sequence	Using selected words, phrases, and expressions with no major repeated patterns of error, students will <ul style="list-style-type: none"> 1.1 Greet and respond to greetings* 1.2 Introduce and respond to introductions* 1.3 Ask and answer questions* 1.4 Make and respond to requests 1.5 Exchange information and knowledge 1.6 Express likes and dislikes 1.7 Express needs and emotions
Stage 2 [at the end of] grade 8 in a PreK-8 sequence grade 10 in a 6-10 sequence	Using sentences, strings of sentences, and recombinations of learned words, phrases, and expressions, with frequency of errors proportionate to the complexity of the communicative task, students will <ul style="list-style-type: none"> 1.8 Perform Stage 1 Learning Standards 1.9 Ask and respond to questions to clarify information 1.10 Exchange opinions about people, activities, or events 1.11 Discuss class reading*
Stage 3 [at the end of] grade 10 in a PreK-10 sequence grade 12 in a 6-12 sequence	Using sentences, strings of sentences, fluid sentence-length and paragraph-length messages, with frequency of errors proportionate to the complexity of the communicative task, students will <ul style="list-style-type: none"> 1.12 Perform Stage 1 and Stage 2 Learning Standards 1.13 Suggest possible solutions to a problem 1.14 Discuss personal feelings and ideas to persuade someone to consider an alternate viewpoint 1.15 Share personal reactions to authentic literary texts, such as letters, poems, plays, stories, novels, etc.*
Stage 4 [at the end of] grade 12 in a PreK-12 sequence grade 12 in a 6-12 sequence	Using sentences, strings of sentences, and fluid sentence-length, paragraph-length, and essay-length messages with some patterns of errors that do not interfere with meaning, students will <ul style="list-style-type: none"> 1.16 Perform Stage 1, Stage 2, and Stage 3 Learning Standards 1.17 Initiate, sustain, and close a conversation 1.18 Negotiate a compromise 1.19 Discuss national, international, or current events 1.20 Exchange opinions on a variety of contemporary or historical topics 1.21 Use rephrasing, summarization, or elaboration to substantiate opinions or express ideas and emotions 1.22 Convince and persuade another person to adopt a plan or viewpoint 1.23 Discuss and analyze literary texts*

Communication

PreK-12 STANDARD 2: Interpretive Communication

Students will understand and interpret ideas and information written or spoken in a language other than English. In classical language study, discussion will be conducted in English.

PROFICIENCY LEVEL	LEARNING STANDARDS <i>*applies to classical as well as modern language learning</i>
Stage 1 [at the end of] grade 4 in a PreK–4 sequence grade 8 in a 6–8 sequence grade 10 in a 8–10 sequence	Using selected words, phrases, and expressions with no major repeated patterns of error, students will 2.1 Follow directions* 2.2 Understand some ideas and familiar details* 2.3 Obtain information and knowledge* 2.4 Read and interpret signs, simple stories, poems, and informational texts*
Stage 2 [at the end of] grade 8 in a PreK–8 sequence grade 10 in a 6–10 sequence	Using sentences, strings of sentences, and recombinations of learned words, phrases, and expressions, with frequency of errors proportionate to the complexity of the communicative task, students will 2.5 Perform Stage 1 Learning Standards 2.6 Follow directions such as for a recipe, a word maze, or a logic problem 2.7 Read authentic and adapted materials, such as short stories, narratives, advertisements, and brochures* 2.8 Understand important ideas and details in highly contextualized authentic and adapted texts* 2.9 Understand learned expressions, sentences, questions, and polite commands in messages* 2.10 Identify themes in fictional and non fictional works and relate them to personal experiences*
Stage 3 [at the end of] grade 10 in a PreK–10 sequence grade 12 in a 6–12 sequence	Using sentences, strings of sentences, and fluid sentence-length and paragraph-length messages with frequency of errors proportionate to the complexity of the communicative task, students will 2.11 Perform Stage 1 and Stage 2 Learning Standards 2.12 Read articles in a magazine, journal, or newspaper and understand main ideas 2.13 Read a literary text and understand the theme, characters and setting* 2.14 Identify the characteristics of major genres, such as nonfiction, fiction, drama, and poetry in the target literature* 2.15 Comprehend narration in present, past, and future* 2.16 Identify and understand feelings and emotions* 2.17 Comprehend audio and video texts 2.18 Understand telephone conversations or written correspondence
Stage 4 [at the end of] grade 12 in a PreK–12 sequence	Using sentences, strings of sentences, and fluid sentence-length, paragraph-length, and essay-length messages with some patterns of errors that do not interfere with meaning, students will 2.19 Perform Stage 1, Stage 2, and Stage 3 Learning Standard Components 2.20 Identify the main points and details in a radio or TV news program 2.21 Understand printed or recorded advice and suggestions 2.22 Analyze the aesthetic qualities of works of poetry, drama, fiction, or film*

	2.23 Interpret literature based on evidence from the text*
	2.24 Analyze moral/philosophical points presented in literary texts*

Communication

PreK–12 STANDARD 3: Presentational Communication

Students of modern languages will write and speak in a language other than English to present information, concepts, and ideas on a variety of topics. Presentations in classical language classes will usually take the form of speaking or writing in English.

PROFICIENCY LEVEL	LEARNING STANDARDS *applies to classical as well as modern language learning
Stage 1 [at the end of] grade 4 in a PreK–4 sequence grade 8 in a 6–8 sequence grade 10 in a 8–10 sequence	Using selected words, phrases, and expressions with no major repeated patterns of error, students will <ul style="list-style-type: none"> 3.1 Express opinions and ideas 3.2 Express needs and emotions 3.3 Express agreement and disagreement 3.4 Describe people, places, and things* 3.5 Write lists and short notes 3.6 Present information in a brief report*
Stage 2 [at the end of] grade 8 in a PreK–8 sequence grade 10 in a 6–10 sequence	Using sentences, strings of sentences, and recombinations of learned words, phrases, and expressions, with frequency of errors proportionate to the complexity of the communicative task, students will <ul style="list-style-type: none"> 3.7 Perform Stage 1 Learning Standards 3.8 Write simple paragraphs 3.9 Write greeting cards, notes, letters, and e-mails* 3.10 Describe elements of stories such as characters, events, and settings* 3.11 Give presentations on planned activities or on cultural topics*
Stage 3 [at the end of] grade 10 in a PreK–10 sequence grade 12 in a 6–12 sequence	Using sentences, strings of sentences, and fluid sentence-length and paragraph-length messages with frequency of errors proportionate to the complexity of the communicative task, students will <ul style="list-style-type: none"> 3.12 Perform Stage 1 and Stage 2 Learning Standards 3.13 Develop and present solutions to problems 3.14 State and support opinions to convince or persuade a listener or reader 3.15 Write letters requesting specific information 3.16 Write e-mail correspondence with peers to compare and contrast interests 3.17 Write reviews about a story, play, movie or other form of literature*
Stage 4 [at the end of] grade 12 in a	Using sentences, strings of sentences, and fluid sentence-length and paragraph-length, and essay-length messages with some patterns of errors that do not interfere with meaning students will <ul style="list-style-type: none"> 3.18 Perform Stage 1, Stage 2, and Stage 3 Learning Standards 3.19 Write journals, letters, stories, and essays 3.20 Write critiques of books, articles, orations, movies, plays, videos, or CDs from or about the target

PreK–12 sequence	culture* 3.21 Write or prepare an oral or videotaped report about a personal interest 3.22 Recount events in an incident or a reading* 3.23 Narrate in the past, present, and future
---------------------	---

Cultures

PreK-12 STANDARD 4: Cultures

Students will demonstrate an understanding of the traditions, perspectives, practices, and perspectives of the culture studied, including human commonalities as reflected in history, literature, and the visual and performing arts. In classical language study, discussion and writing will be in English.

PROFICIENCY LEVEL	LEARNING STANDARDS *applies to classical languages
<p>Stage 1 [at the end of]</p> <p>grade 4 in a PreK–4 sequence</p> <p>grade 8 in a 6–8 sequence</p> <p>grade 10 in a 8–10 sequence</p>	<p>Using selected words, phrases, and expressions with no major repeated patterns of error in the target language, and using English when necessary, students will</p> <p>4.1 Use appropriate words, phrases, expressions, and gestures in interactions such as greetings, farewells, school routines, and other daily activities.*</p> <p>4.2 Interact appropriately in group cultural activities such as games, storytelling, celebrations, and dramatizations*</p> <p>4.3 Identify distinctive cultural aspects of the target culture presented in stories, dramas, films, and photographs*</p> <p>4.4 Identify distinctive cultural products from the target culture such as toys, clothes, foods, currencies, games, traditional crafts, and musical instruments*</p> <p>4.5 Identify distinctive contributions made by people in the target culture*</p> <p>4.6 Demonstrate knowledge of artistic expression in the target culture by identifying, learning, and performing songs, dances, or memorizing poems; by identifying and making examples of crafts or visual arts using traditional techniques such as brush painting, paper folding, or mosaics*</p> <p>4.7 Demonstrate knowledge of the target culture’s geography by naming features such as rivers, mountains, cities, and climate on maps*</p>
<p>Stage 2 [at the end of]</p> <p>grade 8 in a PreK–8 sequence</p> <p>grade 10 in a 6–10 sequence</p>	<p>Using sentences, strings of sentences, and recombinations of learned words, phrases, and expressions, with frequency of errors proportionate to the complexity of the communicative task, and using English when necessary, students will</p> <p>4.8 Identify patterns of social behavior that are typical of the target culture*</p> <p>4.9 Interact appropriately in social and cultural activities, such as</p> <ul style="list-style-type: none"> • for modern languages: exchanges in a restaurant, at a bus stop, in a store, or in a classroom • for classical languages: in triumphal marches, weddings, or funerals* <p>4.10 Identify distinctive aspects of the target culture presented in print literature, visual arts, films, and videos, and relate these to the cultural perspectives of the target culture*</p> <p>4.11 Identify historical and/or cultural figures from the target culture and describe their contributions*</p> <p>4.12 Identify, place in chronological order, and describe the significance of important historical events in the target culture*</p> <p>4.13 Identify, on maps and globes, the location(s) and major geographic features of countries where the target language is or was used*</p>
<p>Stage 3 [at the end of]</p> <p>grade 10 in a PreK–10 sequence</p> <p>grade 12 in a 6–12 sequence</p>	<p>Using sentences, strings of sentences, and fluid sentence-length and paragraph-length messages, in the target language, with frequency of errors proportionate to the complexity of the communicative task, and using English when necessary in classical language classes, students will</p> <p>4.14 Identify interactions, patterns of social behavior, social norms, customs, holidays, and special events that are typical of the target culture, and discuss how they reflect language and cultural perspectives*</p> <p>4.15 Identify and use verbal and non-verbal cues appropriate to the target culture in a variety of situations</p>

	<p>4.16 Identify artistic styles in the target culture and discuss the meanings of examples of music, dance, plays, epic poetry and visual arts from various historical periods in the target culture</p> <p>4.17 Identify artistic styles and cultural characteristics in literature, popular periodicals, music, theatre, visual arts, commercials, films, videos and relate these to the language and perspectives of the target culture*</p> <p>4.18 Identify significant political, military, intellectual, and cultural figures and describe how they shaped historical events and/or the target culture's perspectives*</p> <p>4.19 Describe the relationship between social establishments such as schools, religions, governments, and the perspectives of the target culture*</p>
<p>Stage 4 [at the end of] grade 12 in a PreK–12 sequence</p>	<p>Using sentences, strings of sentences, and fluid sentence-length, paragraph-length, and essay-length messages, in the target language, with some patterns of errors that do not interfere with meaning, and using English when necessary in classical language classes, students will</p> <p>4.20 Describe the evolution of words, proverbs, and images and discuss how they reflect cultural perspectives*</p> <p>4.21 Analyze examples of literature, primary source historical documents, music, visual arts, theatre, dance, and other artifacts from target culture(s) and discuss how they reflect individual and cultural perspectives*</p> <p>4.22 Describe conflicts in points of view within and among cultures and their possible resolutions; and discuss how the conflicts and proposed resolutions reflect cultural and individual perspectives*</p> <p>4.23 Distinguish among knowledge, informed opinions, uninformed opinions, stereotypes, prejudices, biases, open mindedness, narrow mindedness, and closed mindedness in literature, primary and secondary source documents, mass media, and multimedia presentations about and/or from culture; and discuss how these presentations reflect cultural and individual perspectives*</p> <p>4.24 Analyze how participants' accounts of the same events can differ; how historians' interpretations of events can change over time; and how participants' and historians' interpretations of events can reflect individual and cultural perspectives*</p>

Comparisons

LEARNING STANDARD 5: Linguistic Comparisons

Students will demonstrate an understanding of the nature of language through comparison of the language studied with their own. In classical language study, discussion and writing will be in English.

PROFICIENCY LEVEL	LEARNING STANDARDS <i>*applies to classical language learning</i>
Stage 1 [at the end of] grade 4 in a PreK–4 sequence grade 8 in a 6–8 sequence grade 10 in a 8–10 sequence	Using selected words, phrases, and expressions with no major repeated patterns of error in the target language, and using English when necessary, students will 5.1: Ask and answer questions regarding similar/different phonetic/writing systems used in the target language* 5.2 Give examples of ways in which the target language differs from/is similar to English* 5.3 Give examples of borrowed and loan words* 5.4 Identify linguistic characteristics of the target language and compare and contrast them with English linguistic characteristics*
Stage 2 [at the end of] grade 8 in a PreK–8 sequence grade 10 in a 6–10 sequence	Using sentences, strings of sentences, and recombinations of learned words, phrases, and expressions, with frequency of errors proportionate to the complexity of the communicative task, and using English when necessary, students will 5.5 Compare, contrast, and exchange views on an aspect of the target language* 5.6 Identify words in the target language that are used frequently in English* 5.7 Analyze how idiomatic expressions work in both languages* 5.8 Compare and contrast similarities/differences of sounds in rhythm and rhyme in poetry* 5.9 Recognize grammatical categories such as tense, gender, and agreement in the target language and English* 5.10 Give examples of words or word parts from the target language that have been adopted into the English language*
Stage 3 [at the end of] grade 10 in a PreK–10 sequence grade 12 in a 6–12 sequence	Using sentences, strings of sentences, and fluid sentence-length and paragraph-length messages, in the target language, with frequency of errors proportionate to the complexity of the communicative task, students will 5.11 Analyze differences and similarities between the writing systems of both languages* 5.12 Respond to, compare, and discuss the effects of sound, meter, and rhythm in poetry in the target language and in English* 5.13 Compare, contrast, and analyze articles in newspapers, journals, and TV and radio broadcasts in the target language 5.14 Discuss and analyze idiomatic expressions in the target language*
Stage 4 [at the end of] grade 12 in a PreK–12 sequence	Using sentences, strings of sentences, and fluid sentence-length, paragraph-length, and essay-length messages, in the target language, with some patterns of errors that do not interfere with meaning students will 5.15 Compare, contrast, and discuss etymological/linguistic roots of English words from the target language* 5.16 Read and view several literary works (print, film, multimedia) with related themes and compare them* 5.17: Describe a major aspect of the linguistic system of the target language (such as syntax, style, body language, pragmatics, etc.) and compare and contrast this to a comparable aspect of English*

	5.18 Describe similarities in themes and details found in narratives of the target language and English*
--	--

Comparisons

PreK-12 STANDARD 6: Cultural Comparisons

Students will demonstrate an understanding of the concept of culture through comparison of the target culture with their own. In classical language study, discussion and writing will be in English.

PROFICIENCY LEVEL	LEARNING STANDARDS *applies to classical language learning
<p>Stage 1 [at the end of]</p> <p>grade 4 in a PreK–4 sequence</p> <p>grade 8 in a 6–8 sequence</p> <p>grade 10 in a 8–10 sequence</p>	<p>Using selected words, phrases, and expressions with no major repeated patterns of error in the target language, and using English when necessary, students will</p> <p>6.1 Ask and answer questions regarding different forms of communication in the target culture and their own such as signs, symbols, displays, and inscriptions*</p> <p>6.2 Describe the patterns of behavior of the target culture such as celebrations and compare/contrast them with those of their own culture*</p> <p>6.3 Describe some cultural beliefs and perspectives relating to family, school, and play in both target culture and their own*</p> <p>6.4 Identify and discuss cultural characteristics of the target culture and compare and contrast them to cultural characteristics of their own culture*</p>
<p>Stage 2 [at the end of]</p> <p>grade 8 in a PreK–8 sequence</p> <p>grade 10 in a 6–10 sequence</p>	<p>Using sentences, strings of sentences, and recombinations of learned words, phrases, and expressions, with frequency of errors proportionate to the complexity of the communicative task, and using English when necessary, students will</p> <p>6.5 Compare, contrast, and exchange views on an aspect of the target culture*</p> <p>6.6 Discuss basic needs of people for food, clothing, and shelter, and compare how they have been met in various cultures*</p> <p>6.7 Compare and contrast examples of music, visual arts, dance, and theatre from the target culture with examples from their own culture*</p> <p>6.8 Compare, contrast, and report on cultural traditions and celebrations*</p> <p>6.9 Compare folktales from the target culture and the students' own culture*</p>
<p>Stage 3 [at the end of]</p> <p>grade 10 in a PreK–10 sequence</p> <p>grade 12 in a 6–12 sequence</p>	<p>Using sentences, strings of sentences, and fluid sentence-length and paragraph-length messages, in the target language, with frequency of errors proportionate to the complexity of the communicative task, students will:</p> <p>6.10 Compare, contrast, and exchange opinions on issues that are of contemporary or historical interest in the target culture and the students' own culture(s)*</p> <p>6.11 Compare and contrast graphic and statistical information such as population and income of the target culture with similar information about the U.S.*</p> <p>6.12 Analyze examples of how authors in the target culture view the role of the United States or other countries</p> <p>6.13 Compare, contrast, and present the treatment of controversial issues in both the target culture and their own culture*</p>
<p>Stage 4 [at the end of]</p> <p>grade 12 in a PreK–12 sequence</p>	<p>Using sentences, strings of sentences, and fluid sentence-length, paragraph-length, and essay-length messages, in the target language, with some patterns of errors that do not interfere with meaning, students will:</p> <p>6.14 Compare, contrast, and discuss how a social issue is treated in primary sources in both English and the target language*</p> <p>6.15 Compare and contrast how international events are or have been reported in the target culture's media*</p> <p>6.16 Analyze and present how an important event was covered in the media in the target culture and how the U.S. media covered the same or similar events*</p>

Connections

LEARNING STANDARD 7: Connections

Students of modern and classical languages will use the target language to reinforce and expand their knowledge of other disciplines and to acquire new information and knowledge. In classical language study, discussion and presentations will be in English.

PROFICIENCY LEVEL	LEARNING STANDARDS <i>*applies to classical language Learning</i>
<p>Stage 1 [at the end of]</p> <p>grade 4 in a PreK–4 sequence</p> <p>grade 8 in a 6–8 sequence</p> <p>grade 10 in a 8–10 sequence</p>	<p>Using selected words, phrases, and expressions with no major repeated patterns of error, students will:</p> <p style="padding-left: 20px;">7.1 Obtain information and knowledge related to other disciplines from sources in the target language*</p> <p>Examples of this include:</p> <ul style="list-style-type: none"> ■ obtaining geographical information from printed maps and travel guides or Internet resources in the target language and using this information to achieve the learning standards from the Geography Strand of the History and Social Science Framework ■ reading age-appropriate authentic fiction and nonfiction from the target culture and analyzing it using the learning standards from the Literature Strand of the English Language Arts Framework ■ collecting data and graphing results in the target language in order to achieve the learning standards of the Patterns, Functions, and Relations Strand of the Mathematics Framework.
<p>Stage 2 [at the end of]</p> <p>grade 8 in a PreK–8 sequence</p> <p>grade 10 in a 6–10 sequence</p>	<p>Using sentences, strings of sentences, and recombinations of learned words, phrases, and expressions, with frequency of errors proportionate to the complexity of the communicative task, students will:</p> <p style="padding-left: 20px;">7.2 Obtain information and knowledge related to other disciplines from sources in the target language*</p> <p>Examples of this include:</p> <ul style="list-style-type: none"> ■ obtaining political and economic information from newspapers, other print sources, and interactive CD roms in the target language and using this information to achieve the learning standards of the Civics and Government and Economics Strands of the History and Social Science Framework ■ gathering demographic information from the target culture and applying the learning standards from the Statistics and Probability Strand of the Mathematics Framework to its analysis ■ learning song lyrics written in the target language and applying the learning standards of the Music Strand of the Arts Framework when singing and the Language Strand of the English Language Arts Framework when discussing the meaning of the lyrics.
<p>Stage 3 [at the end of]</p> <p>grade 10 in a PreK–10 sequence</p>	<p>Using sentences, strings of sentences, and fluid sentence-length and paragraph-length messages, with frequency of errors proportionate to the complexity of the communicative task, students will:</p> <p style="padding-left: 20px;">7.3 Obtain information and knowledge related to other disciplines from sources in the target language*</p> <p>Examples of this include:</p>

<p>grade 12 in a 6–12 sequence</p>	<ul style="list-style-type: none"> ■ collaborating by e-mail with students in the target culture to collect data on ecosystems and using this knowledge in achieving the learning standards of the Domains of Science: Life Sciences Strand of the Science and Technology Framework ■ comparing examples of literary criticism in the target language and English and applying the learning standards of the Literature Strand of the English Language Arts Framework ■ studying videotapes of contemporary and folk dance choreography from the target culture and analyzing them using the learning standards of the Dance Strand of the Arts Framework and the Personal and Physical Health Strand of the Health Curriculum Framework Relations Strand of the Mathematics Framework.
<p>Stage 4 [at the end of] grade 12 in a PreK–12 sequence</p>	<p>Using sentences, strings of sentences, and fluid sentence-length, paragraph-length, and essay-length messages with some patterns of errors that do not interfere with meaning, students will</p> <p>7.4 Obtain information and knowledge related to other disciplines from sources in the target language*</p> <p>Examples of this include:</p> <ul style="list-style-type: none"> ■ analyzing depictions of mythology by applying the learning standards of the History Strand of the History and Social Science Framework and the Literature Strand of the English Language Arts Framework ■ learning technical vocabulary in the target language to explain a design project when applying the learning standards of the Technology Strand of the Science and Technology Framework ■ researching examples of cultural encounters in history by reading primary source documents from the target culture and analyzing them by using the learning standards of the History Strand of the History and Social Science Framework.

Communities

PRE K–12 STANDARD 8: Communities

Students will use languages other than English within and beyond the school setting. Students of classical languages will recognize elements of classical languages and ancient cultures in the world around them, and they will share insights derived from their study of classical languages with others within and beyond the classroom setting.

PROFICIENCY LEVEL	LEARNING STANDARDS <small>*APPLIES TO CLASSICAL LANGUAGE LEARNING</small>
<p>Stage 1</p> <p>at the end of grade 4 in a PreK–4 sequence</p> <p>grade 8 in a 6–8 sequence</p> <p>grade 10 in an 8–10 sequence</p>	<p>Using selected words, phrases, and expressions with no major repeated patterns of error, students will</p> <p>8.1 Apply knowledge of the target language and culture beyond the classroom setting*</p> <p>Examples of this include:</p> <ul style="list-style-type: none"> ■ conversing with speakers of the target language; ■ reading and writing e-mail or letters; ■ making and exchanging drawings or photographs, and discussing them orally or in letters and e-mail with students in another community in Massachusetts, the United States, or another country.*
<p>Stage 2</p> <p>at the end of grade 8 in a PreK–8 sequence</p> <p>grade 10 in a 6–10 sequence</p>	<p>Using sentences, strings of sentences, and recombinations of learned words, phrases, and expressions with frequency of errors proportionate to the complexity of the communicative task, students will</p> <p>8.2 Apply knowledge of the target language and culture beyond the classroom setting*</p> <p>Examples of this include:</p> <ul style="list-style-type: none"> ■ conversing with speakers of the target language; ■ reading and writing e-mail or letters; ■ making and exchanging videotapes, newsletters, photographs, and artwork and discussing them orally or in letters and e-mail with students in another community in Massachusetts, the United States, or another country.*
<p>Stage 3</p> <p>at the end of grade 10 in a PreK–10 sequence</p> <p>grade 12 in a 6–12 sequence</p>	<p>Using sentences, strings of sentences, and fluid sentence-length and paragraph-length messages, with frequency of errors proportionate to the complexity of the communicative task, students will</p> <p>8.3 Apply knowledge of the target language and culture beyond the classroom setting*</p> <p>Examples of this include:</p> <ul style="list-style-type: none"> ■ interviewing one person about his or her occupation or interests; ■ locating community, state, and national organizations that support the study of languages and cultures and report on their programs and events; ■ researching and presenting information about a linguistic or cultural group in Massachusetts in the present time.

Communities

PROFICIENCY LEVEL	LEARNING STANDARDS <small>* APPLIES TO CLASSICAL LANGUAGE LEARNING</small>
Stage 4 at the end of grade 12 in a PreK–12 sequence	<p>Using sentences, strings of sentences, and fluid sentence-length, paragraph-length, and essay-length messages with some patterns of errors that do not interfere with meaning, students will</p> <p>8.4 Apply knowledge of the target language and culture beyond the classroom setting*</p> <p>Examples of this include:</p> <ul style="list-style-type: none">■ locating speakers or scholars of the target language in the community, region, or state and establishing ongoing communication through correspondence, multiple interviews or conversations, internships, or volunteer activities;■ locating newspapers, magazines, newsletters, television or radio stations, or websites that use languages other than English and contributing letters, articles, or other materials in the target language;■ describing work and volunteer opportunities requiring second language skills in international government relations, international businesses, and international non-profit organizations.

Works Consulted

Aas-Rouxparis, Nicole. "Conversation avec Ousmane Sembène." *The French Review* 75 (Feb. 2002): 572-579.

Bâ, Mariama. Une si longue lettre. Dakar: Nouvelles Editions Africaines du Sénégal, 1998.

Balta, Bérénice. "Entretien avec Sembène Ousmane, doyen des cinéastes africains." Le français dans le monde 9 (may 2005): 4-5.

Barthes, Roland. La Fonction Politique. Paris: Seuil, 1957.

Bayart, Jean-François, Stephen Ellis and Béatrice Hibou. The Criminalization of the State in Africa. London: Villiers Publications, 1999.

Gadjigi, M., T. Faulkingham, R. Cassirer, L. Sander, Eds. "Ousmane Sembene: Dialogues with Critics and Writers." Massachusetts: University of Massachusetts Press, 1993.

Gugler, J. and Diop, D. "Ousmane Sembène's Xala: The Novel, the Film and their Audiences." Research in African Literatures 29 (1998): 142-158.

Hadley, Alice O. Teaching Language in Context. Boston: Heinle & Heinle, 1993.

Herbst, Jeffrey. States and Power in Africa. Princeton: Princeton University Press, 2000.

Hochschild, Adam. King Leopold's Ghost. Boston: Houghton Mifflin, 1998.

Ilfte, John. Africans: The History of a Continent. Cambridge: Cambridge University Press, 1995.

Jouanny, Robert. Profil: Ethiopiques Senghor. Paris: Hâtier, 1997.

Klaw, Barbara. "Mariama Bâ's 'Une si longue lettre' and Subverting a Mythology of sex-Based Oppression." Research in African Literatures 2000 Summer; 31 (2): 132-150.

Kourouma, Ahmadou. Les soleils des indépendances. Paris: Seuil, 1970.

Leonard, David K. and Scott Strauss. Africa's Stalled Development: International Causes and Cures. Boulder: Lynne Rienner Publishers, 2003.

Le Petit Larousse Illustré. Paris: Larousse, 1999.

Massachusetts Department of Education Online. 2006. Massachusetts Department of Education. 10 August 2006. <<http://www.doe.mass.edu/frameworks/>>

Mushengyezi, Aaron. "Reimagining Gender and African Tradition? Ousmane Sembène's *Xala* Revisited." *Africa Today* 51.1 (2004): 47-62.

Nwachukwu-Agbada, J.O.J. "'One Wife for one Man': Mariama Bâ's Doctrine for Matrimony." *Modern Fiction Studies* 37 (1991): 561-573.

Pfaff, Françoise. *The Cinema of Ousmane Sembène, A Pioneer of African Film*. Connecticut: Greenwood Press, 1984.

Plant, Deborah G. "Mythic Dimensions in the novels of Mariama Bâ." *Research in African Literatures* 2000 Summer; 27 (2): 102-111.

Sembène, Ousmane. *Voltaïque: La Noire de....*. Paris: Présence Africaine, 1962.

Sembène, Ousmane. *Xala*. Trans. Clive Wake. 1974. Westport: Lawrence Hill & Co., 1976.

Sembène, Ousmane dir. *Xala!* British Film Institute: Connoisseur Video, 1995.

Senghor, L.S. *Anthologie de la nouvelle poésie nègre et malagache*. 1948. Paris: Quadrige/PUF, 2002.

Shakir, M.H., Trans. *The Holy Qur'an*. Tahrike Tarsile Qur'an Publishers, 1983. Aug. 1, 2004 <<http://www.hti.umich.edu/religion/koran/>>

Tékam, Constant. "Polygamie, d'hier à aujourd'hui." *Le Français dans le monde* 6 (2003): 17-24.

Thompson, Peter S. *Littérature moderne du monde francophone*. Lincolnwood: NTC Publishing Corp., 1993.

Walker, Keith. "Postscripts: Mariama Bâ, Epistolarity, Menopause, and Post-Coloniality." *Postcolonial Subjects: Francophone Women Writers*. Eds. Mary Green, Karen Gould, Micheline Rice-Maximin, Keith Walker, Jack Yeager. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1996. 246-282.

Young, Crawford. *The African Colonial State in Comparative Perspective*. New Haven: Yale University Press, 1994.