

**RELIGION ET ECRITURE FEMININE SENEGALAISE FRANCOPHONE : L'ISLAM  
ET LA NAISSANCE D'UN SUJET FEMININ LIBRE, AUTONOME ET UNIVERSEL**

**Par**

**Fatou Faye**

**UNE THESE**

**Présentée à  
Michigan State University  
Pour l'obtention  
du diplôme de**

**Docteur en Littérature et Langue Française**

**2016**

**RELIGION AND FRANCOPHONE SENEGALESE WOMEN WRITING: ISLAM AND  
THE BIRTH OF A FREE, AUTONOMOUS AND UNIVERSAL FEMININE SUBJECT**

**By**

**Fatou Faye**

**A DISSERTATION**

**Submitted to  
Michigan State University  
in partial fulfillment of the requirements  
for the degree of**

**French, Language and Literature - Doctor of Philosophy**

**2016**

## RESUMÉ

### RELIGION ET ECRITURE FEMININE SENEGALAISE FRANCOPHONE : L'ISLAM ET LA NAISSANCE D'UN SUJET FEMININ LIBRE, AUTONOME ET UNIVERSEL

Par

**Fatou Faye**

Dans ce projet, nous examinons la manière dont les écrivaines sénégalaises, depuis la naissance de l'écriture féminine sénégalaise jusqu'à nos jours, se servent de l'Islam pour la libération de la femme musulmane du système patriarcal. L'analyse des récits de Nafissatou Diallo, d'Aminata Maïga Ka, de Ken Bugul, de Fatou Diome et de Marie Ndiaye nous a permis de mieux saisir les opinions qui informent le processus de construction d'un sujet féminin libre, autonome, mais surtout universel et son rapport à l'Islam. Dans ce travail composé de cinq chapitres, nous avons procédé à une étude chronologique afin d'identifier les différentes interprétations de l'Islam faites par la femme pour la naissance d'un sujet féminin *afropolitain*.

Puisque ce travail sur l'écriture féminine sénégalaise définit les rapports entre la femme et l'Islam surtout pendant l'époque postcoloniale, nous avons fait appel aux théoriciens de la littérature postcoloniale africaine (Achille Mbembe), les théoriciennes de la littérature féminine postcoloniale (Françoise Lionnet et Valérie Orlando) et celles féministes du monde arabo-musulman (Leila Ahmed et Fatima Mernissi) qui offrent des modèles de lectures alternatifs à même de permettre l'actualisation et la réflexion nuancée de la question de l'Islam dans l'écriture féminine sénégalaise.

Une analyse critique de ces romans nous a permis de confirmer l'hypothèse selon laquelle ces écrivaines se sont servies de l'Islam pour défendre les droits de la femme. Nous avons aussi découvert, qu'à l'image de figures féminines islamiques contemporaines du prophète Mohamed, ces écrivaines ont engagé un combat contre les coutumes qui privilégient l'homme au détriment

de la femme et contre la subordination de la femme au nom de l'islam. Elles ont également démontré que l'islam peut être un moyen par lequel la femme se libère de l'ordre social pour adopter sa propre vision des choses afin de devenir une figure globale.

## **ABSTRACT**

### **RELIGION AND FRANCOPHONE SENEGALESE WOMEN WRITING: ISLAM AND THE BIRTH OF A FREE, AUTONOMOUS AND UNIVERSAL FEMININE SUBJECT**

**By**

**Fatou Faye**

In this project, I examine how the Senegalese women writers engaged with Islam to liberate Muslim women from the patriarchal system since the birth of the Senegalese women's writing until now. The analysis of narratives by Nafissatou Diallo, Aminata Maïga Ka, Ken Bugul, Fatou Diome and Marie Ndiaye allowed me to better understand the views that inform the process of building a free and autonomous, but especially a universal female subject and her relationship to Islam.

In this study of five chapters, I have conducted a chronological study to identify the different interpretations of Islam developed by women to create an Afropolitan female subject. Since this study on Senegalese women's writing defines the relationship between women and Islam, especially during the post-colonial era, I turn to theorists of the African postcolonial literature (Achille Mbembe), postcolonial women's writing (Françoise Lionnet and Valerie Orlando) and Arab- Muslim feminists (Leila Ahmed and Fatima Mernissi) that offer alternative reading models capable of providing an updated and nuanced discussion of the issue of Islam in Senegalese women writing.

A critical analysis of these novels has enabled me to confirm the hypothesis that these writers have engaged with Islam to defend women's rights. I also discovered that, like some Muslim female figures who were contemporary to the prophet Muhammad, these writers have started a fight against customs that, in the name of Islam, favor men to the detriment of women.

They have also shown that Islam can be a means by which women are released from the oppressive structures of the social order to adopt their own vision and become global figures.

**Copyright by  
FATOU FAYE  
2016**

Ce travail est dédié à mes « hommes de génie et d'action », dont l'amour et le soutien me sont si indispensables:

Mon père Saliou Faye, pour le modèle d'amour, de rigueur dans le travail, de persévérance et d'humour qu'il m'a donné ;

Mon regretté frère et ami Moussa Faye;

Mon cher époux Moussa Dieng, pour son soutien indéfectible.

Mes enfants Mouhamadou et Khadidiatou, cette thèse est pour vous.

## REMERCIEMENTS

Je tiens avant tout à remercier ma très chère famille et en particulier mon mari qui a cru en moi et qui n'a ménagé aucun effort pour l'aboutissement de cette thèse. J'adresse toute mon affection à mes parents, et en particulier à ma maman qui m'a toujours fait comprendre que seul le travail paie. Malgré la distance physique entre le Sénégal et les Etats Unis, leur intelligence, leur confiance, leur tendresse, leur amour ne m'ont jamais fait défaut. Merci pour avoir fait de moi ce que je suis aujourd'hui.

Mes remerciements et ma gratitude vont aussi au Professeur Safoi Babana-Hampton, ma directrice de thèse qui, malgré ses nombreuses charges a toujours été attentive et disponible à mon égard. Sa compétence, sa rigueur scientifique et sa clairvoyance m'ont beaucoup servi et demeureront toujours pour moi des sources de motivation.

J'exprime aussi tous mes remerciements aux membres de mon jury : le Professeur Anna Norris, le Professeur Laurence M. Porter et le Professeur Kenneth W. Harrow, dont le soutien et les précieux conseils m'ont permis de mener ce projet à terme.

Mes remerciements vont aussi au Department of Romance & Classical Studies, au College of Arts and Letters et International Studies and Programs à Michigan State University pour leurs généreux soutiens financiers pour la réalisation de ce travail de recherche.

Enfin, j'adresse toute ma gratitude à tous mes ami(e)s et à toutes les personnes qui m'ont aidée dans la réalisation de ce travail. J'ai beaucoup de reconnaissance pour mon grand frère Mbaye

Faye, pour El Hadji Moussa Gning, pour Ibra Sène, pour Gabriel Ndour, pour Amie Mar et Emilie Diouf mais aussi aux moniteurs de la bibliothèque du Département de Lettres Modernes de l'Université Cheikh Anta Diop de Dakar pour leur assistance lors de mes recherches au Sénégal.

## TABLE DES MATIERES

<b>CHAPITRE 1. INTRODUCTION .....</b>	<b>1</b>
1. Contexte .....	1
2. État de la question et intérêt du sujet.....	10
3. Problématique, hypothèses de recherche et approche méthodologique .....	15
4. Organisation et grandes articulations du travail .....	25
<b>CHAPITRE 2. LA PERCEPTION DE L’ISLAM AU DEBUT DU ROMAN FEMININ SENEGALAIS : NAFISSATOU DIALLO .....</b>	<b>28</b>
1. Les origines biographiques de l’écriture de Nafissatou Diallo .....	36
1.1. La plume de Nafissatou Diallo : un moyen de remettre les pendules à l’heure .....	40
1.2. L’école : lieu de formation de la conscience féminine.....	48
2. Pratiques religieuses : entre contraintes et libération de la femme .....	53
3. Vers une libération de la femme au-delà du conflit des héritages .....	62
<b>CHAPITRE 3. L’EVOLUTION DE L’ECRITURE FEMININE: L’ISLAM ET LE REJET DE L’ORDRE ETABLI .....</b>	<b>69</b>
1. Contexte littéraire .....	72
2. Le rejet de l’autorité patriarcale .....	79
3. Le mariage prôné par la nouvelle génération .....	87
4. Islam d’une nouvelle ère : questionnement sur le destin et remise en question du fanatisme religieux.....	98
<b>CHAPITRE 4. L’EXPERIENCE DIASPORIQUE: L’ISLAM COMME MOYEN DE CONSOLIDATION IDENTITAIRE .....</b>	<b>108</b>
1. Le contexte d’écriture de <i>Riwan ou le chemin de sable</i> .....	109
2. Affirmation d’un sujet libéré des idées reçues sur l’Afrique .....	118
3. Le harem du Grand Serigne : un lieu d’apaisement et de réconciliation sociale pour la femme.....	125
4. La polygamie : un moyen pour pallier l’inégalité entre hommes et femmes .....	136
<b>CHAPITRE 5. L’ECRITURE DIASPORIQUE SENEGALAISE: LA FEMME MUSULMANE DOMINE SON MILIEU.....</b>	<b>152</b>
1. Le contexte d’écriture de <i>Trois femmes puissantes</i> de Marie Ndiaye et de <i>Celles qui attendent</i> de Fatou Diome .....	160
2. La famille : lieu de contraintes dans le roman diasporique.....	167
3. La femme et le roman diasporique : les moyens de s’adapter aux réalités de la mondialisation .....	179
3.1. La femme diasporique chez Marie Ndiaye .....	181
3.2. La femme musulmane en milieu rural chez Fatou Diome .....	187
<b>CONCLUSION .....</b>	<b>193</b>
<b>BIBLIOGRAPHIE.....</b>	<b>2076</b>

## CHAPITRE 1. INTRODUCTION

### 1. Contexte

La condition des femmes africaines a fait l'objet de plusieurs études dont certaines sont menées par des femmes. Par exemple, des chercheuses telles que la sociologue Awa Thiam dans *La parole aux négresses* (1978) et les ethnologues Ariane Deluz, Colette Le Cour Grandmaison et Anne Retel-Laurentin dans *La natte et le manguier : les carnets d'Afrique de trois ethnologues* (1978) démontrent que la femme africaine a longtemps fait face à des obstacles majeurs quant à sa promotion sociale, politique et économique. Ces obstacles s'imposent à différents niveaux de la vie sociale comme le souligne Awa Thiam dans son compte-rendu de la condition de la femme africaine :

Il est reconnu que, dans les sociétés africaines, la femme n'a pas son mot à dire. Subissant une polygamie institutionnalisée, mariées de force, excisées, infibulées ou non, les Négro-africaines, quand elles n'ont pas d'activités rétribuées, s'adonnent à l'agriculture (riz, coton, mil, arachide...) et remplissent les tâches ménagères. (21)

Même une quinzaine d'années après la colonisation, la femme sénégalaise n'a pas joui de l'indépendance comme elle l'espérait. Pour réagir à cette situation, Thiam dresse un bilan de la pensée féministe au Sénégal. Elle confirme, à travers ce passage ci-dessus, que la condition de la femme africaine ne s'est pas améliorée. Toujours selon Thiam, ces femmes, même-si elles ont un travail salarial ou pratiquent l'agriculture, ne sont pas pour autant épargnées des lourds travaux ménagers. Les hommes quant à eux, contrairement aux femmes, ne participent à aucune activité domestique une fois rentrés de leur travail ou des champs. Cette non-participation des hommes à l'entretien de la maison est relatée par Colette Le Cour Grandmaison lors de ses entretiens avec des femmes dakaroises. N'Deye, l'une des participantes à la discussion, s'adresse à l'ethnologue française en ces termes :

«Vous avez de la chance ! Nous les femmes africaines, nous n’oserions jamais exiger ça [la participation des hommes aux travaux ménagers] de nos maris. Ici la famille est organisée d’une autre façon » (82). Ces propos de N’Deye confirment la différence qui existe entre la condition de la femme africaine et son homologue occidentale.

Cette division sexiste du travail est une confirmation de la discrimination dont la femme africaine a souvent fait l’objet. Les études d’Awa Thiam et des trois ethnologues que nous avons citées plus haut, indiquent que l’homme a toujours eu beaucoup plus de privilèges que la femme. Même si le système patriarcal est largement responsable des relations hiérarchiques entre hommes et femmes, cette situation s’est accentuée avec la colonisation. L’administration coloniale qui avait besoin d’auxiliaires, a favorisé l’instruction des hommes qui devaient servir d’intermédiaires entre le système colonial et la population locale. Cela a eu pour conséquence d’accroître l’écart de cette hiérarchie déjà engendrée par le système patriarcal en place. Analysant le retard de l’entrée des femmes africaines en littérature, Pierrette Herzberger-Fofana souligne que le système colonial fait «courir le risque de créer un déséquilibre social au sein de la population : d’un côté des hommes instruits, de l’autre des femmes analphabètes » (18). Dans le même sens que Pierrette Herzberger-Fofana, Seynabou Ndiaye Sylla, dans son étude sur la femme et la politique au Sénégal, confirme la discrimination basée sur le genre dans le système éducatif de l’époque coloniale : « Les filles ne constituent pas une priorité dans la politique de l’administration coloniale en matière d’instruction et de travail rémunéré » (34). Le système colonial occasionne ainsi la subordination de la femme en octroyant à l’homme le privilège conféré par l’école. Dans leur discours, ces deux femmes d’origine sénégalaise engagent la responsabilité de la colonisation dans la subordination de la femme. Pour corroborer la thèse

de la contribution de la colonisation à l'inégalité entre fille et garçon, Delphine Fongang atteste, dans son article sur la paternité et la masculinité dans le récit, que « gender disparity in Senegal was cemented by the influence of colonialism, as men were educated to function in the colonial system and women were trained in household chores, preparing them to be good wives and mothers » (33). Ainsi, la colonisation met fin au peu de pouvoir dont la femme disposait. Malgré cette disparité engendrée par le colonialisme à travers l'éducation, cette école deviendra plus tard le moyen par lequel la femme tente de renverser la domination masculine. L'amélioration de la condition des femmes sénégalaises et au-delà celle des femmes africaines et leur participation au pouvoir de décision découle ainsi de leur instruction et fréquentation de l'école française.

À la lumière des affirmations de Herzberger-Fofana, de Sylla et de Fongang, il semble que le lourd fardeau ménager et le manque d'instruction constituent ainsi les moyens sur lesquels la société coloniale et patriarcale s'est appuyée pour mieux assujettir la femme. Le fardeau ménager se caractérise notamment par le nettoyage quotidien de la maison, la préparation de la nourriture, l'entretien des enfants et le linge. Toutes ces tâches domestiques jouent un rôle important pour le maintien de la femme dans l'espace familial de la maison. L'exclusion de la femme de l'espace public et de la scolarisation réduit ses chances d'accès à un savoir favorable à son épanouissement personnel et à une prise de conscience de ses droits au sein de la société.

C'est grâce aux mouvements associatifs militants et à la plume des femmes que l'accès à l'espace public est devenu possible. Par espace public, nous nous référons à la notion de la « sphère publique » qui, selon Jürgen Habermas, renvoie à un lieu où les membres d'une communauté de citoyens font un usage public de leur raison, raison dont la

finalité est de juger le pouvoir en place en formulant des critiques à son égard pour éradiquer les hiérarchies sociales et politiques (36). Cet espace offre à la femme, membre dominé de la société sénégalaise voire africaine, les moyens de remettre en question le système patriarcal par le biais de l'écriture.

Ainsi, la femme sénégalaise fait son entrée dans la modernité grâce à l'écriture. Selon Octavio Paz, « La modernité débute sous forme d'une critique de la religion, de la philosophie, de la morale, du droit, de l'histoire, de l'économie, de la politique. La critique est donc son trait distinctif, sa marque de naissance » (1138). La critique effectuée sur la société permet le changement de certaines pratiques jugées inadéquates. Pour Paz, l'exercice du critique reste le fondement de la modernité. Donc, l'entrée de la femme à la modernité lui permettrait d'avoir une attitude critique sur les aspects de la vie de son époque. Sa participation à la modernité lui confère la possibilité de réagir contre le pouvoir du système patriarcal pour améliorer sa condition et son statut car l'esprit moderne de la femme doit se mesurer à sa contribution au progrès. À ce niveau, on est tenté de se poser la question suivante : quels sont les moyens par lesquels la femme sénégalaise animée d'un désir de changement peut réduire ou éradiquer l'écart qui existe entre l'homme et elle et qui est légitimé par la tradition patriarcale et la colonisation ?

Avant de répondre à cette question, il est important de noter d'abord que les femmes furent parmi les principaux acteurs de l'indépendance des pays africains, comme l'ont présenté Sembene Ousmane dans *Les bouts de bois de Dieu* (1960) et la journaliste et réalisatrice Diabou Bessane dans son documentaire *Les mamans de l'indépendance : Une*

*histoire de femmes, d'engagement et de patriotisme* (2012)<sup>1</sup>. Dans ce documentaire, on y voit Adja Rose Basse, déléguée par l'Union des Femmes du Sénégal au Congrès de Cotonou en juillet 1958, fut la première femme à parler d'indépendance. Lors de cette rencontre du Parti du Regroupement Africain (P.R.A.), elle adresse ces mots forts aux hommes « si vous avez peur d'aller à l'Indépendance, nous les femmes nous y allons » (*Les mamans de l'indépendance*). Toutefois, malgré les efforts fournis et les sacrifices consentis par ces femmes pendant la lutte pour la décolonisation, la période d'après l'indépendance a été l'un des moments les plus difficiles à supporter. Les combattantes de l'Union des Femmes du Sénégal qui pensaient fêter l'indépendance à leur tour se sont vues traiter de Communistes pour avoir parlé de parité. D'ailleurs le ministre de l'Intérieur de l'époque, Valdiodio Ndiaye leur avait interdit de fêter le 8 mars, journée internationale de lutte des femmes pour leurs droits (*Les mamans de l'indépendance*). Tout cela indique que la femme sénégalaise était victime d'une double domination : l'une coloniale et l'autre patriarcale. Après l'indépendance, la machine patriarcale, comme l'illustre la position de Valdiodio Ndiaye, met en place des mécanismes de régulation pour gêner l'action de la femme qui défend ses droits et qui travaille pour le développement de son pays. Ce comportement des dirigeants africains est condamné par Awa Thiam qui les considère dans son essai comme des « chefs de gouvernements fantoches patriarcaux » (20). De ce fait, la femme africaine ne doit pas entièrement compter sur les gouvernants car la plupart d'entre eux ne font qu'exécuter les ordres des patriarches. De la même manière qu'Awa Thiam, N'Deye et Salimata dans

---

<sup>1</sup> Ce film documentaire a tenté de reconstruire la mémoire de braves femmes sénégalaises (Union des Femmes Sénégalaises- U.F.S) qui se sont battues pour l'avènement de l'indépendance. Elles étaient parmi les porteurs de pancartes à la place Protet (actuelle place de l'Indépendance à Dakar, capitale du Sénégal) pour accueillir le président Charles De Gaulle.

l'essai de Colette Le Cour Grandmaison soulignent la discrimination sexiste des dirigeants africains :

-Te souviens-tu, N'Deye, intervint Salimata, que lorsque le gouvernement a voulu installer les lignes régulières d'autobus à la place de certains cars rapides, les associations de marchandes ont voulu acheter les autobus ?  
- Je m'en souviens très bien, répondit N'Deye, mais le gouvernement n'a pas voulu. Il craignait trop le pouvoir des femmes. (59)

Autrement dit, aux yeux du pouvoir patriarcal la femme représente une voix subversive. Il est donc aisé de comprendre dans ce passage que les gouvernants, au début des indépendances, étaient animés par un sentiment d'appréhension d'un possible pouvoir de la femme. Ainsi, ils ont pris des mesures à l'égard des femmes pour les écarter des instances de prise de décisions.

Pour réagir à la suprématie patriarcale, des écrivains tels que Pierre Loti, Abdoulaye Sadj, Cheikh Hamidou Kane et Ousmane Sembene distinguent différents portraits de la femme sénégalaise. Parmi ces portraits, on peut noter ceux de la femme victime dans *Maimouna* (1953) d'Abdoulaye Sadj, de la femme forte dans *L'Aventure ambiguë* (1961) de Cheikh Hamidou Kane, et de la femme militante dans *Les bouts de bois de Dieu* de Sembene Ousmane. Ces portraits divers révèlent que l'identité de la femme sénégalaise ne se limite plus à l'espace de son foyer ni à une image idéalisée représentant l'Afrique que chante Senghor dans son poème « Femme noire » dans *Chants d'ombre* (1945).

Il faut toutefois noter que les lois patriarcales continuent à freiner cet élan de la femme à travers la récupération de la religion, notamment l'Islam où le Coran est interprété pour légitimer la subjugation patriarcale de la femme, quand bien même le prophète Mohamed fût lui-même féministe à beaucoup d'égards. Pareillement, le Coran est invoqué pour justifier la polygamie et l'excision qui sont deux principaux maux qui affectent la femme sénégalaise. Ces pratiques, comme nous l'enseigne le travail de Pierrette

Herzberger-Fofana dans *La littérature féminine francophone d'Afrique noire* (2000), imposent à la femme un statut et des rôles qui ne favorisent pas son émancipation. Par exemple, dans son analyse de l'écriture féminine africaine, Herzberger-Fofana témoigne que: « Le Coran interprété en faveur des hommes a transformé ce précepte [la polygamie] en un commandement » (99). Ainsi, l'appropriation patriarcale de la religion renforce le pouvoir des hommes sur les femmes. Dans ce sens, Thiam, dans *La parole aux nègresses*, témoigne que « Le Nègre, en Afrique noire, dispose non seulement de sa vie mais aussi de celle de sa femme » (22). Toutefois, Thiam reste dubitative quant à cette conception qui est surtout répandue dans les sociétés islamisées et selon laquelle « la femme ne peut aller au paradis que par l'intermédiaire de son mari » (22). Dans son analyse, elle expose les origines traditionnelles plutôt que religieuses de ces pratiques patriarcales. Le *Hadith*<sup>2</sup> suivant du prophète Mohamed fait écho aux propos de Thiam : « Si la femme observe ses cinq prières quotidiennes, jeûne le mois de ramadan, garde sa chasteté et obéit à son mari, on lui dira : entre au paradis par n'importe laquelle de ses portes que tu veux y accéder »<sup>3</sup>. Le rapport entre la femme et son mari reste le dernier parmi ces quatre recommandations aux femmes. Comme la plupart des références à l'Islam, généralement les patriarches ne choisissent que ceux qui confirment leur supériorité sur la femme.

Il est évident que le sujet de la femme a toujours occupé une place importante dans la littérature francophone et notamment en Afrique subsaharienne. Toutefois, il est notable que

---

<sup>2</sup> Collection de paroles, enseignements, leçons et recommandations du prophète Mohamed rapportés par ses disciples, membres de sa famille et ses proches.

<sup>3</sup> Ce Hadith rapporté par Ahmad dans *Al-Mousnad* (1/191) et Ibn Hibbân dans *As-Sahîh* en termes approximatifs (hadith 4163), par l'intermédiaire d'Abou Hourayra. Ce hadith est jugé Hassane (bon) par Al-Albâni dans *Âdâb Az-Zifâf* (p.213) et l'a jugé authentique dans *Sahîh Al-Djâmi`* (hadith 660).

pendant l'époque coloniale, l'écriture fut un domaine réservé aux hommes. Rares étaient les femmes qui écrivaient pendant cette période même si dans l'écriture masculine, nous pouvons noter une forte présence de personnages féminins qui occupent souvent une place secondaire par rapport au personnage masculin.

On note ainsi un changement dans cette situation lorsqu'après d'âpres luttes, certaines jeunes filles commencent à apprendre la langue et la culture françaises malgré la réticence de certains parents et/ou maris. Cette nouvelle acquisition de la jeune fille aide à l'évolution de la conscience sociale du sujet féminin de cette époque. Ce sont ces jeunes filles qui ont fréquenté l'école française qui furent à l'origine de la dynamique enclenchée pour l'instruction et le maintien des filles à l'école une fois qu'elles sont devenues adultes ; ce qui constitue, selon Rita El Khayat le seul moyen de libérer la femme arabe. El Khayat considère que la précarité de la condition de la femme maghrébine est liée à son analphabétisme. Dans *Le Maghreb des femmes : Les défis du XXIème siècle* (2002), elle juge que « seule l'ignorance, et donc l'analphabétisme, sont sources d'incompréhension, de recul, de malheur et de fanatisme » (102). Ce constat, même s'il est avancé dans le contexte du Maghreb peut, à bien des égards, être appliqué au Sénégal ainsi qu'à d'autres pays musulmans de l'Afrique subsaharienne car certains pays du Maghreb présentent des caractéristiques culturelles identiques à celles du Sénégal. Ils ont tous subi la colonisation et partagent l'Islam comme religion.

Parmi les actions menées pour conforter leur pouvoir, des femmes sénégalaises avaient adopté des moyens de lutte tels que la solidarité entre femmes à travers les associations et les regroupements de femmes à volet plus féministe. Ces associations étaient des cadres où elles pouvaient discuter de leurs problèmes afin d'y apporter des solutions.

C'est dans cette dynamique qu'est né depuis les années 80, *Yeewu Yeewi*, un mouvement féministe dirigé par la sociologue Marie Angélique Savané à sa création. Ce mouvement a beaucoup contribué à l'émergence de la voix de la femme sénégalaise. En marge de ces associations et regroupements, certaines pensent que l'action individuelle à travers l'écriture doit accompagner l'action collective pour avoir de meilleurs résultats dans la lutte féministe.

C'est dans ce contexte qu'à partir des années soixante-dix, la femme sénégalaise a pris ses responsabilités en s'engageant pour l'amélioration de sa condition d'existence. Elle s'attaqua ainsi aux lois et règles qui l'ont reléguée à un statut inférieur. De ce fait, au moment où les écrivains sénégalais se livraient à une revue critique politique des indépendances, les écrivaines s'efforçaient d'opérer une rupture avec la subjugation et l'ignorance en résistant aux pouvoirs patriarcaux. Leur rôle principal à cette époque devrait être la révision de son statut subalterne dans la nouvelle société indépendante, comme le soutient Thiam : « il appartient aux Négresses de rétablir la vérité » (20). À la différence des ethnologues françaises qui se limitent à l'exposée des conditions des femmes africaines, Thiam les exhorte à résister à la domination patriarcale en exposant leur situation à travers l'écriture. Pour cette sociologue, personne d'autre ne fera le travail de restauration des droits de la femme à sa place. C'est à elle de prendre son destin en main.

Il faut néanmoins reconnaître que cette mission ne sera pas facile car cet engagement de la femme trouble la conscience de la plupart des pères, des époux et des frères qui veulent maintenir leur domination sur elle. Pour confirmer cette difficulté dans le rétablissement de l'ordre social, Thiam incite les femmes « à se réapproprier la parole, la vraie. Cela ne se fera pas sans mal, car les privilégiés qui en font usage – les mâles - tiennent à la garder » (17-18). Ce discours demeure une proclamation de l'authenticité du récit de la femme sur la femme que les

hommes tarderont à admettre. Ainsi, pour valider les propos de Thiam, des femmes jugent nécessaire de prendre la plume pour faire connaître leur condition en tant que femmes dans une société patriarcale. C'est ainsi que, suivant les pas d'Ousmane Sembene, des femmes sénégalaises telles que Nafissatou Diallo, Mariama Bâ et Adja Ndèye Boury Ndiaye pour n'en citer que quelques-unes, se mettent à écrire sur leurs conditions de vie en société et sur celles de la femme sénégalaise et africaine en général. Parmi ces conditions, l'inégalité dans le traitement des filles et des garçons, les lourds travaux ménagers et le poids de la polygamie restent les questions les plus discutées dans les œuvres de ces écrivaines.

## **2. État de la question et intérêt du sujet**

Longtemps considérés comme les pionniers de la littérature africaine, les hommes ont largement dominé la scène littéraire pendant la période postcoloniale telle qu'elle est définie par Valérie Orlando dans *Nomadic Voices of Exile : Feminine Identity in Francophone Literature of the Maghreb* (1999). Selon Orlando, l'époque postcoloniale couvre la période de transition suivant les indépendances, pendant laquelle s'affirment les auteurs indigènes: « the notion of 'postcolonial' would be better used to refer only to a mere stage in the development of the emerging literature of the formerly colonized diaspora » (27). Pendant cette période, les écrivains et théoriciens hommes se sont pour la plupart limités au procès du colonialisme. C'est le cas des théoriciens tels qu'Albert Memmi et Achille Mbembe, pour ne citer que ceux-là. Ces chercheurs se sont mis à dénoncer la colonisation et son héritage. Certains comme Mbembe sont allés jusqu'à penser que l'Afrique ne pourra pas se développer du point de vue politique car elle est gangrenée par les guerres et les dictatures, séquelles de la colonisation : « comment donc vivre quand le temps de mourir est passé, et alors même qu'il est interdit d'être vivant ? » (257) s'est-il interrogé

dans son essai *De la postcolonie* (2000). Par ailleurs des écrivains africains et antillais tels qu'Ahmadou Kourouma dans *Les Soleils des indépendances* (1968) et Aimé Césaire dans *La Tragédie du roi Christophe* (1963) mettent en relief les effets néfastes de la colonisation au moment où Camara Laye dans *L'enfant noir* (1953) mais aussi et surtout Chinua Achébé dans *Things Fall Apart* (1958) se mettent à valoriser les traditions et les cultures africaines. Leurs récits répondent à la politique coloniale faisant table rase sur les civilisations africaines. Quant à la description de la condition féminine, elle a été principalement entreprise par des hommes puisque les femmes sont venues à l'écriture à une époque ultérieure : « The first African writers to achieve prominence were male » (*Ngambika* 2). Irène Assiba d'Almeida souligne que « if modern African literature written in European languages took shape as a corpus in the 1930s, it was not until late 1969s that Francophone African women began to write » (d'Almeida 3). Sentant l'isolement et l'exclusion dont elle est victime, aussi bien dans la société que dans l'écriture des hommes, la femme africaine décide de réagir à cette situation.

C'est à partir de ce moment que la femme africaine, estimant qu'elle est plus apte à exprimer ses pensées au sujet de sa condition car l'ayant vécue, prend sa plume pour décrire et interpréter son quotidien. En effet, « lorsque Sembene Ousmane ou Henri Lopes décrivent la condition féminine, il ne peut le faire que de l'extérieur, alors que Mariama Bâ peut s'identifier parfaitement à Ramatoulaye » (Huannou 205). Adrien Huannou confirme la validité du discours des écrivaines sur les conditions de la femme. Autrement dit, le critère spécifique de la possibilité de l'identification des personnages à l'écrivaine reste une marque de différence dans la manière de définir les préoccupations majeures de la femme dans

l'écriture africaine. Nous assistons dès lors à la naissance de la littérature féminine africaine.

À cet effet, il convient de rappeler que l'année internationale de la femme en 1975 a largement contribué à la promotion des droits de la femme sénégalaise. Par exemple c'est dans le cadre de la commémoration de cette année que les militantes du Parti socialiste sénégalais (parti unique à l'époque) avaient revendiqué le principe du quota de 25% de femmes dans les instances dirigeantes (Sow 3). Ce contexte politique demeure une autre source de motivation dans le combat des femmes contre leurs droits bafoués. En effet, trois années après la publication du premier roman sénégalais écrit par une femme, Nafissatou Diallo en 1975, Awa Thiam s'attaque à l'excision et à la polygamie dans *La parole aux négresses*. Mariama Bâ, à son tour, soulève la question de la polygamie et le levirat par rapport à la condition féminine dans *Une Si longue lettre* (1979) et *Un Chant écarlate* (1981). Beaucoup de sujets sont abordés dans les récits des femmes, dont celui de la condition de la femme en Islam. Nous avons ainsi découvert une forte présence de références à l'Islam dans les récits des femmes sénégalaises surtout pendant les premières années du roman féminin sénégalais.

Même si le thème de l'Islam a été abordé par ces auteures, nous avons noté la quasi-absence d'une discussion sur la question de l'Islam de la part des critiques sur les textes de femmes sénégalaises. Ces critiques se sont plutôt focalisées sur d'autres thèmes tels que la femme et la société patriarcale ou s'intéressent à d'autres régions notamment le Maghreb. Nous avons aussi constaté que l'analyse menée sur la question religieuse dans ces récits de femmes se limite le plus souvent à des articles sur la pratique de la polygamie. Par exemple, les articles de Any-Claire Jaccard et de Pierrette Fofana dans *Islam et littératures africaines*

définissent la polygamie dans l'œuvre de Mariama Ba et la dégradation des mœurs principalement dans les œuvres d'Aminata Sow Fall. Pendant que *Islam et littératures africaines* (1987) est un ouvrage collectif avec la contribution de différents auteurs, *Islam and the West African Novel : The Politics of Representation* reste la seule étude d'un critique sur l'Islam et la littérature de l'Afrique subsaharienne que j'ai rencontrée pendant mes recherches. Toutefois, le texte féminin demeure peu exploité dans cette étude. Parmi les cinq chapitres de cet ouvrage, seul celui sur Aminata Sow Fall examine l'écriture féminine de l'Afrique de l'Ouest. Concernant les travaux menés par certaines chercheuses sénégalaises, l'Islam serait une religion qui prône l'assujettissement de la femme. Par exemple, Pierrette Herzberger-Fofana et Maïmouna Ka, toutes deux sénégalaises, estiment que cette religion impose des lois dégradantes à la femme. Dans leurs analyses, elles tentent de démontrer le caractère préjudiciable de cette religion à l'endroit de la femme sénégalaise. Dans son mémoire de maîtrise « Femmes et polygamie chez Mariama Bâ et Ken Bugul : Les exemples d'*Une si longue lettre* et de *Riwan ou le chemin de sable* » (2006-2007), Maïmouna Ka trouve que Mariama Ba adopte une position claire en récriminant la polygamie et en critiquant le lévirat. Toujours, selon Ka ces pratiques sont religieuses et causent la déchéance d'Aïssatou et de Ramatoulaye. Elle affirme aussi que Ken Bugul adopte une position ambiguë au sujet de la polygamie. Elle trouve que Bugul s'attaque à la polygamie dans son premier roman *Le baobab fou* (1983) et en fait l'éloge dans son troisième, *Riwan ou le chemin de sable* (1999). Toutefois, notre travail dont le troisième chapitre sera réservé à ce roman de Ken Bugul nous permettra de démontrer la position de cette romancière par rapport à la polygamie.

Ces lectures de l’Islam dans l’écriture féminine sénégalaise soutiennent que les écrivaines sénégalaises condamnent les pratiques islamiques dans leurs œuvres. Ces critiques qui adoptent souvent la conception coloniale de l’Islam (Bangoura 1) estiment que cette religion constitue un facteur majeur dans le bouleversement advenu à la position que la femme sénégalaise occupait dans la société traditionnelle. Cette lecture de l’Islam dans l’écriture féminine sénégalaise prétend que les écrivaines sénégalaises condamnent les pratiques islamiques dans leurs œuvres. Ainsi, selon ces chercheuses, l’écriture féminine sénégalaise reste le moyen pour les écrivaines de réagir à l’Islam. Cependant, nous tenterons de démontrer dans notre analyse de l’écriture féminine sénégalaise que certaines études critiques semblent ignorer un fait pourtant bien présent : les récits de ces femmes s’engagent pour faire voir que ces pratiques ne sont rien d’autre que des interprétations des lois coraniques par le système patriarcal en place dont l’objectif est de mieux placer la femme sous la tutelle de l’homme. Ainsi, nous avons jugé qu’une analyse critique de la représentation de l’Islam dans le roman féminin sénégalais compléterait non seulement le discours critique tenu sur l’Islam et la littérature africaine, mais aussi apporterait de nouvelles perspectives d’analyse dans les études littéraires francophones.

En effet, nous allons essayer dans cette étude de l’Islam et l’écriture féminine sénégalaise de dévoiler la manière dont les écrivaines sénégalaises caractérisent cette religion dans leurs œuvres. Il serait aussi important de préciser comment elles définissent la femme par rapport à l’Islam dans l’écriture ; d’où l’intitulé de notre sujet : « Religion et écriture féminine sénégalaise francophone : l’Islam et la naissance d’un sujet féminin libre, autonome et universel ».

### 3. Problématique, hypothèses de recherche et approche méthodologique

Cette étude a pour objectif de contribuer à alimenter la riche littérature déjà existante sur la place de l'Islam dans l'écriture africaine. Les jalons posés par les travaux de recherche de nos prédécesseurs à travers des communications rassemblées dans *Islam et littératures africaines* (1987) et des articles réunis dans le collectif *Faces of Islam in African Literature* (1991), les travaux d'Ahmed S. Bangoura dans *Islam and the West African Novel : The Politics of Representation* (2000), ceux des chercheuses sénégalaises citées ci-dessus et l'intitulé de notre sujet nous ont permis d'arriver à une problématique qui se fonde sur l'importance que les écrivaines accordent à l'Islam pour l'amélioration des conditions de la femme musulmane sénégalaise et africaine. C'est ainsi que nous nous sommes posée la question suivante : l'Islam serait-il le moyen par lequel les écrivaines sénégalaises déconstruisent les conceptions patriarcales sur la femme afin que naisse une figure sénégalaise féminine dont la pensée et la création littéraire auraient une portée non seulement nationale, mais aussi globale ? Autrement dit, une figure féminine dont le profile serait à l'image de Binta Diop, une femme sénégalaise sélectionnée parmi les 100 personnes les plus influentes au monde par le magazine *Time* en 2011 ou l'écrivaine Fatou Diome connue pour la réception globale de ses idées aussi bien dans ses récits que dans ses interventions médiatiques.

Pour répondre à cette question, nous avons jugé pertinent d'examiner à la fois les interprétations diverses de l'Islam dans les œuvres d'écrivaines sénégalaises depuis la naissance de l'écriture féminine sénégalaise jusqu'à nos jours ainsi que les discours tenus sur l'identité féminine dans le contexte sénégalais. L'analyse des récits de Nafissatou Diallo, d'Aminata Maïga Ka, de Ken Bugul, de Fatou Diome et de Marie Ndiaye nous permettra de

mieux saisir les visions qui informent le traitement du sujet en question, c'est-à-dire le processus de construction d'un sujet féminin libre, autonome, mais surtout universel et son rapport à l'Islam.

Pour développer cette problématique, nous sommes partie de deux hypothèses. La première provient du constat selon lequel la plupart des études sur le sujet de l'Islam par rapport à la femme dans la littérature sénégalaise cautionnent la thèse d'Amina Mama, une sociologue féministe nigériane qui estime que « L'islam a été plus oppressif envers la femme qu'aucune autre religion » (Mama 39). Et nous trouvons que certaines études critiques qui devraient pouvoir lire la question de l'Islam comme un élément culturel et comme tel ayant ses avantages et ses inconvénients, cautionnent la thèse de cette sociologue féministe nigériane. Par exemple, l'article de Huannou dans *Islam et littérature africaine* (1987), laisse apparaître un Islam hostile à la participation de la femme à l'indépendance et au développement des pays africains à travers le personnage de Serigne N'Dakarou. Cependant, nous trouvons que le personnage de Serigne N'Dakarou fait partie de ceux contre qui Sembene dirige sa critique en ce qui concerne la manière de se servir de l'Islam à des fins discriminatoires. C'est dans ce sens que, réagissant à l'interprétation faite par Mbye Cham sur la conception religieuse de Sembene, Bangoura affirme que: « It is precisely Islamic wisdom, not « secular » or Marxist thought, that is used to combat this negative interpretation of the concept of the will of God » (66). L'œuvre de Sembene réagit contre l'interprétation négative faite de l'Islam. Ainsi, à travers la réaction belliqueuse de Serigne N'Dakarou envers les femmes grévistes qui réclament leurs droits, nous pouvons noter une interprétation dévalorisante des lois religieuses concernant le rôle relégué à la femme dans la société.

Dans *Faces of Islam in African Literature* (1991), nous pouvons aussi noter une lecture défavorable au Mouridisme<sup>4</sup> dans l'article de D. Boyd-Buggs intitulé « Mouridisme in Senegalese Fiction ». Dans cet article, Boyd-Buggs considère que le mouridisme favorise la domination et l'exploitation des êtres humains. Selon elle, le roman de l'écrivain sénégalais Bara Sèye, reflète la réalité mouride: « Novelists like Sèye document the reality of Mouridism and the conflicts that this philosophy creates for protagonists who live in a modern world where the individual is encouraged to work first of all to realize his or her personal desires, to act on one's own behalf » (207). Dans ce passage, Boyd-Buggs atteste que la philosophie mouride entrave la vie du sujet évoluant dans un monde moderne. Pourtant, nous trouvons que le roman d'Amar Samb, *Matraqué par le destin ou la vie d'un talibé* (1973) devrait être le roman illustratif de la conduite dans le mouridisme par rapport à l'individu dans la mesure où Samb établit une différence entre les pratiques de Cheikh Ahmadou Bamba Mbacké, le fondateur, et certains marabouts qui abusent de leurs disciples. Nous trouvons que Samb s'attaque à ces marabouts qui ne font pas usage des recommandations de Bamba. Ce marabout a clairement indiqué dans l'un de ses poèmes *Lettre aux croyantes* (Jawâbu Sokhna Penda Diop) : « Sache ainsi que toute œuvre accomplie pour une autre raison que la face exclusive de Dieu est totalement vaine et sans valeur » (Vers 12). En effet, il faut aussi noter que les romans en général « express at once the novelist's interpretation (representation) of social reality and articulate the writer's various alternatives for the overall reform of society » (Bangoura 2). Le roman demeure ainsi un moyen d'interprétation d'une réalité sociale. Dans les récits, les écrivains donnent leurs appréciations des pratiques ou des faits sociaux.

---

<sup>4</sup> Une confrérie musulmane sénégalaise

Dans *Islam and the West African Novel : The Politics of Representation* Ahmed S. Bangoura en inscrivant son étude en Afrique occidentale et en fondant son analyse sur l'œuvre d'Edward Saïd s'attaque aux représentations orientalistes de l'Islam dans certaines lectures de romans traitant du sujet de l'Islam. Dans son essai, il situe d'abord la question de l'Islam chez certains critiques littéraires africanistes. Ensuite, il propose une approche de lecture de l'Islam à la lumière de l'œuvre d'Aminata Sow Fall et *The Last Imam* (1984) d'Ibrahim Tahir. Avant de produire cette relecture, Bangoura tâche d'amender certaines lectures faites au sujet de l'Islam dans la littérature d'Afrique subsaharienne par des chercheurs qui ne partiquent pas la religion. Selon Bangoura, des motivations politiques voire des attitudes néocoloniales animent souvent ces lectures orientalistes et ethnocentristes. Nous estimons que ces méthodes doivent être remises en cause par des approches critiques plus adéquates.

La deuxième problématique vient de l'idée selon laquelle les romancières sénégalaises vivant au Sénégal ou dans la diaspora, issues de la campagne ou de la ville ont les mêmes préoccupations de lutte pour l'amélioration des conditions de la femme dans une société qui tente toujours de la confiner à un rang accessoire. Aussi avons-nous remarqué que le système patriarcal se sert souvent de l'Islam pour reléguer la femme à des rôles dérisoires dans la société. C'est en se fondant sur ces idées que nous avons établi notre deuxième hypothèse : ces écrivaines font-elles recours à cette religion pour rétablir la vérité sur le rôle essentiel de la femme pour la bonne marche de la société.

Pour confirmer cette dernière hypothèse, nous nous sommes fondée sur trois types de théories pour l'analyse des textes de notre corpus. Puisque nous allons définir les rapports entre la femme et l'Islam surtout pendant l'époque postcoloniale, j'ai jugé nécessaire de

faire appel aux théoriciens de la littérature postcoloniale africaine, aux théoriciens de la littérature féminine postcoloniale et aux écrits féministes du monde arabo-musulman.

La présente étude se veut en continuité avec la perspective critique apportée par Bangoura, mais va au-delà des catégories d'analyse empruntées à l'œuvre de Saïd, notamment *L'orientalisme*. Avec les prix d'automne 2006 dont la plupart ont été décernés à des écrivains venus d'ailleurs que la France, les sous-textes islamiques dans la littérature africaine ne peuvent plus être étudiés selon des schémas de pensée coloniaux ni nationalistes, car selon Gary Victor, « donner une nationalité au sens strict à la création, c'est la fossiliser, l'exclure de certains lieux et l'empêcher de déployer librement ses ailes » (*Pour une littérature-monde en français* 315). L'analyse du texte littéraire et de son traitement de la pensée islamique doit tout autant aller au-delà de l'approche biographique, accordant une importance démesurée à l'origine nationale et culturelle de l'écrivain.

L'évolution importante de la littérature africaine féminine de nos jours nécessite un dépassement des querelles colonialistes/anticolonialistes et de la dichotomie Nord/Sud comme moyens d'appréhender la production littéraire africaine francophone. Les travaux de Jean-Marc Moura, *Littératures francophones et théorie postcoloniale* (1999), d'Alec G. Hargreaves *et al. Transnational French Studies : Postcolonialisme and littérature-monde* (2010) et d'Achille Mbembe, *Sortir de la grande nuit* (2013) offrent des modèles de lecture alternatifs à même de permettre l'actualisation et la réflexion nuancée de la question de l'Islam dans l'écriture féminine sénégalaise.

Selon Moura, les littératures francophones permettent une ouverture au monde car les récits se prêtent à un dialogue authentique des cultures. Pareillement à Moura, Hargreaves *et al.* trouve que les récits des écrivains africains de nos jours véhiculent plus

une vision transnationale qui se démarque d'une dichotomie entre un centre et des périphéries. Ils prônent une fusion des adjectifs français et francophone, laquelle fusion donnerait naissance à une littérature transnationale mettant en relation une pluralité de cultures.

Cette identité transnationale transmise par les textes des écrivaines postcoloniales reflète parfaitement la définition qu'Achille Mbembe donne au néologisme

*l'afropolitanisme*. Selon lui

La conscience de cette imbrication de l'ici et de l'ailleurs, la présence de l'ailleurs dans l'ici et vice versa, cette relativisation des racines et des appartenances primaires et cette manière d'embrasser,[...], l'étrange, l'étranger et le lointain, cette capacité de reconnaître sa face dans le visage de l'étranger et de valoriser les traces du lointain dans le proche, de domestiquer l'in-familier, de travailler avec ce qui a tout l'air des contraires- C'est cette sensibilité culturelle, historique et esthétique qu'indique bien le terme « afropolitanisme ». (*Sortir de la grande nuit* 229)

Dans son essai, Mbembe élabore une modernité contemporaine africaine avec la naissance d'un sujet « afropolitain ». Pour la naissance de ce sujet, il faut abolir la race et la pensée qui universalise pour faire émerger une pensée monde et « une rencontre authentique » (92).

Le citoyen « afropolitain » apprendrait non pas à « devenir "Nègre", mais simplement homme-dans-le-monde » souligne Mbembe dans un entretien avec Norbert N. Ouendji publié dans le site *Afrocultures*. Reprenant les mots de Mbembe, nous attestons que l'écriture féminine sénégalaise embrasse la totalité des êtres et des choses. L'ouverture au monde de cette écriture reste une illustration de la *décolonisation du monde* (68-69), la culture transnationale, la culture afropolitaine et l'« Esprit large » (233). Cette représentation de la culture africaine postcoloniale chez Mbembe sera complétée par les conceptions de la littérature féminine postcoloniale proposées par Françoise Lionnet et Valerie Orlando. Selon ces théoriciennes postcoloniales, l'écriture de la femme reste un moyen de libération.

La femme africaine écrit pour devenir. C'est par l'écriture qu'elle s'affranchit de la domination masculine. Pour Lionnet, les écrivaines postcoloniales abordent ces questions soulevées par les théoriciens postcoloniaux ci-dessus. Ces écrivaines mettent en scène des personnages qui doivent négocier un multiculturalisme :

Women writing in postcolonial contexts show us precisely how the subject is “multiply organized” across culture boundaries, since this subject speaks several different languages (male and female, colonial and indigenous, global and local, among others). The Postcolonial thus become quite adept at braiding all the traditions at its disposal, using the fragments that constitute it in order to participate fully in a dynamic process of transformation.  
(*Postcolonial representations* 5)

La conception de cette littérature transnationale de Lionnet introduit une écriture qui met le sujet dans une situation où il fait usage des cultures à sa disposition pour résister à la victimisation, « ‘victim’ Syndrome » (18), à l'oppression, à la domination et à l'idéologie dominante que ce soit local ou mondial (19-20).

Pour la réalisation de cette libération du sujet postcolonial féminin, Orlando trouve que la dissolution des frontières culturelles et identitaires offrirait à la femme maghrébine l'accès à l'espace public qui demeure une condition inéluctable.

This nonfixed notion of identity creates a unique sense of consciousness, combining coherence with mobility. Such consciousness enables us to think the subject without the interference of gendered dualisms or preconceived norms of gender politics that belittle the independence of the female subject.  
(58)

Dans ce passage, Orlando va au-delà des concepts de frontières culturelles et raciales. Elle s'attaque à la division sociale basée sur le genre. Selon elle, l'abolition de la dichotomie sociale entre hommes et femmes reste nécessaire à l'épanouissement de la femme maghrébine.

Puisque nous traitons dans cette étude de la question de l'Islam par rapport à la femme, nous jugeons nécessaire de convoquer des théoriciennes féministes du monde arabe.

S'agissant de la critique féministe arabe, elle serait influencée considérablement par les écrits de Leila Ahmed, Fatima Mernissi et Rita El Khayat – Bennai. Ces dernières estiment que l'indépendance financière et la prise en considération du contexte historique de l'époque de Mohamed dans l'interprétation des lois islamiques par rapport à la femme restent indispensables à l'émancipation de la femme arabe.

Ainsi, dans l'analyse des textes de mon corpus, nous allons engager les théoriciens tels qu'Achille Mbembe pour l'analyse postcoloniale ; Françoise Lionnet et Valérie Orlando pour l'étude postcoloniale féministe ; et Leila Ahmed et Fatima Mernissi en tant que féministes arabo-musulmans. Ces chercheurs offrent des modèles de lectures alternatifs à même de permettre l'actualisation et la réflexion nuancée de la question de l'Islam dans l'écriture féminine sénégalaise. Notre but est d'exploiter ces éclairages théoriques pour mieux rendre compte du rôle de l'Islam dans le processus de la naissance d'un sujet féminin libre de toute subordination et de soumission. Les travaux de Susan Stringer, d'Irène A. d'Almeida, de Pierrette Herzberger-Fofana, et d'autres études sociologiques, anthropologiques et d'histoire apporteront également des perspectives complémentaires susceptibles de jeter un regard interdisciplinaire à la question. Ces études permettront aussi de conceptualiser le contexte culturel que les romancières sénégalaises de quatre générations d'écrivaines évoquent dans leurs œuvres. Il s'agit des générations de 1970, de 1980, de 1990 et de 2000.

Pour la première génération, le choix de Nafissatou Diallo s'impose car elle est la première romancière sénégalaise. L'analyse de ses œuvres nous permettra d'exposer la perception de l'Islam pendant les moments fondateurs du roman féminin sénégalais. Dans ses récits, elle tente d'étudier les possibilités qui s'offrent à la femme pendant les années de

transition vers l'indépendance politique du Sénégal. Elle démontre à travers ses personnages Safi dans *De Tilène au Plateau* (1975) et Awa dans *Awa, la petite marchande* (1981) la manière dont les mutations sociales qui accompagnent cette nouvelle ère sénégalaise peuvent porter une promesse d'avancement et de libération de la femme.

La deuxième phase de l'écriture féminine sénégalaise qui couvre les années quatre-vingts peut être considérée comme celle de la dénonciation de l'ordre établi. En effet, puisqu'Aminata Maïga Ka dans *En votre nom et au mien* (1989) tente de remettre en question l'ordre établi par les parents, les maris, les frères et les guides religieux auxquels la femme est soumise, nous jugeons que l'examen de son roman apporterait une réponse concernant les moyens que le sujet féminin peut employer pour se libérer de cet ordre grâce à sa propre interprétation du Coran.

Concernant la troisième phase, nous trouvons que le désir de liberté de la femme fait aussi partie des facteurs qui poussent nombre de Sénégalais à l'émigration. C'est ainsi que nous assistons à la naissance d'une variante importante de la littérature diasporique. Pour identifier ses caractéristiques, *Riwan ou le chemin de sable* (1999) de Ken Bugul servira de point de départ, afin de nous permettre de rendre compte des facettes diverses de cette littérature selon les milieux où elle a été conçue. Par exemple, les œuvres de Ken Bugul, une romancière qui a vécu en Occident et écrit à partir de l'Afrique permettent de comprendre les particularités religieuses et culturelles qui fonctionnent comme toile de fond de l'univers fictif de son œuvre. Dans *Riwan ou le chemin de sable*, Ken Bugul expose un Islam qui sert à consolider l'identité de la femme sénégalaise voire africaine. Son roman prouve, à travers l'expérience de la narratrice-personnage, que le harem du Grand Serigne peut permettre à la femme de l'époque moderne de pouvoir s'épanouir. Ken Bugul définit

ainsi de nouvelles conditions culturelles dont l’Islam et certaines traditions africaines seront les bases. Pour elle, cela semble être une exigence pour l’épanouissement du sujet né de la révolution des années quatre-vingts qui aspire à assimiler d’autres réalités culturelles.

La quatrième et dernière génération de cette étude porte sur les œuvres d’écrivaines sénégalaises vivant ou nées hors du Sénégal. Après la phase pendant laquelle l’écriture féminine évoque une réintégration de certaines pratiques indigènes et religieuses, des auteures telles que Fatou Diome et Marie Ndiaye traitent de l’universel en effaçant les frontières qui existaient entre l’Afrique et l’Occident. *Celles qui Attendent* (2010) de Fatou Diome, une écrivaine vivant en France et *Trois femmes puissantes* (2009) de Marie Ndiaye, une romancière née en France et y ayant vécu nous aideront à réfléchir sur l’expérience de la femme musulmane dans la société postcoloniale française et sénégalaise. Nous avons invité Marie Ndiaye dans notre étude car même si elle se considère comme française, son roman *Trois femmes puissantes* reste un moyen de se rapprocher de son origine paternelle. Son père était un Sénégalais expatrié en France. À travers les trois récits qui composent son roman, elle peint le portrait de femmes sénégalaises à travers une perspective globale. Avec elle, nous constatons que la littérature sénégalaise écrite par la femme dépasse les frontières géographiques du Sénégal. En effet, la littérature sénégalaise d’expression féminine, avec ces auteures, fait son entrée dans la littérature universelle.

Avant de procéder à l’analyse de ces textes, il nous semble important de définir le caractère problématique du mot francophone, et convenir avec I. A d’Almeida que : « Francophone, which simply means ‘French-Speaking’, is not exactly appropriate to describe writing » (23). Toutefois, nous avons choisi de donner à cette appellation francophone une fonction particulière, notamment pour distinguer les romans féminins écrits

en français de ceux écrits en Wolof qui est la principale langue parlée au Sénégal. Ce projet n'aura pas pour objet les romans féminins écrits en Wolof.

Dans notre analyse, nous procéderons à une étude chronologique afin d'identifier les différentes représentations de l'Islam de la naissance de l'écriture féminine à nos jours.

Ainsi, nous n'insisterons pas sur la différence générique entre l'autobiographie et le roman, du fait que la dimension contestataire de l'écriture féminine sénégalaise se traduit souvent par un effacement des limites entre le récit autobiographique et le récit romanesque. Le roman comme l'autobiographie sert à définir le rôle important de la femme dans la société sénégalaise fortement islamisée.

#### **4. Organisation et grandes articulations du travail**

La présente étude est organisée autour de cinq chapitres dont cette introduction. Le deuxième chapitre intitulé « La perception religieuse dans les débuts du roman féminin sénégalais : Nafissatou Diallo » est consacré à une analyse de l'écriture féminine sénégalaise à ses débuts. Nous avons noté qu'à cette époque, la plupart des romans écrits par des femmes décrivent la condition féminine par rapport au patriarcat. L'objectif est d'étudier dans l'œuvre de Nafissatou Diallo les règles et lois sociales et « religieuses »<sup>5</sup> qui œuvrent à restreindre le rôle de la femme à la sphère privée sans une prise de position. Nous démontrerons à travers les romans de Diallo que la littérature féminine sénégalaise avait pour objectif, à ses débuts, la libération de la femme de l'espace clos de la maison.

Le troisième chapitre intitulé « L'évolution de l'écriture féminine : l'Islam et le rejet de l'ordre établi » couvre la décennie de 1980 à 1990 et constitue ce que nous appelons la seconde phase de l'écriture féminine sénégalaise. Dans cette partie de notre travail, nous

---

<sup>5</sup> Nous faisons référence aux interprétations partisans des lois religieuses

nous intéresserons à la question de l’Islam et de l’autorité parentale et/ou maritale pendant l’évolution de l’écriture de la femme sénégalaise. Nous allons découvrir, à travers *En votre nom et au mien* (1989) et les nouvelles d’Aminata Maïga Ka, le processus de négociation identitaire de la jeune femme qui tente de se débarrasser des parties culturelles encombrantes qui entravent son émancipation. Nous y révélerons la manière dont le personnage de la jeune femme entame un processus de révolution en remettant en cause les lois et les règles patriarcales qui ont été jusqu’ici respectées par les différents membres d’une famille ou d’une communauté. Nous y dévoilerons aussi la manière dont l’Islam est devenu le moyen par lequel la jeune femme se libère de l’ordre social pour adopter sa propre vision des choses.

Dans le quatrième chapitre intitulé « L’expérience diasporique : l’Islam comme moyen de consolidation identitaire », une analyse critique de *Riwan ou le chemin de sable* (1999) de Ken Bugul fera découvrir la reconsidération de certaines valeurs culturelles et religieuses sénégalaises voire africaines qui rendent possible la négociation d’une nouvelle identité dictée par l’effacement des frontières culturelles. Nous développerons, dans ce chapitre, la manière dont Ken Bugul présente paradoxalement le harem du Grand Serigne et la polygamie comme des moyens aidant à préserver l’équilibre de la femme en voie de s’affirmer.

Le cinquième chapitre « L’écriture diasporique sénégalaise : La femme musulmane domine son milieu » poursuit les interrogations du chapitre précédent dans l’analyse des textes diasporiques. Les œuvres de Fatou Diome et de Marie Ndiaye serviront de base car, le texte de l’écrivaine sénégalaise dépasse le contexte d’une littérature nationale ou continentale. Les romans de ces deux auteures s’inspirent des réalités diasporiques

actuelles. Leurs personnages sont des voyageuses dans l'espace et dans l'imaginaire à la recherche d'une meilleure condition sociale, intellectuelle et économique. Ils transcrivent des « témoignages sur l'univers de l'échange généralisé ou [les auteures] vivent » (Moura 159).

Dans *Celles qui attendent* de Diome, nous identifierons les conditions des épouses et des mères qui attendent le retour d'un proche. L'analyse des situations de Bougna et d'Arame, les personnages centraux du récit, dévoile la méthode empruntée par Fatou Diome pour définir un nouveau sujet féminin qui, nonobstant le système patriarcal en place, réussit à détenir le pouvoir de décision de son cercle familial et même au-delà.

Concernant Ndiaye, nous nous attèlerons à l'examen de la femme sénégalaise en mouvement. L'examen de *Trois Femmes Puissantes* (2009) aidera à présenter, à travers les personnages de Norah, de Fanta et de Khadi Demba, d'autres types de femmes s'affirmant comme femme sénégalaise musulmane de nos jours. Ces personnages féminins agissent avec énergie pour mettre un terme aux contraintes sociales et politiques ainsi que des perceptions religieuses d'un système patriarcal. Au terme de ce chapitre, notre analyse des trois récits de Ndiaye permettra de découvrir un nouveau sujet féminin qui parvient à vaincre les exigences familiales.

## CHAPITRE 2. LA PERCEPTION DE L'ISLAM AU DEBUT DU ROMAN FEMININ SENEGALAIS : NAFISSATOU DIALLO

Ce chapitre sera consacré à l'étude de l'œuvre de Nafissatou Diallo : *De Tilène au Plateau* (1975), premier roman publié par une femme sénégalaise. Pour mieux comprendre le contexte de la représentation de l'Islam aux débuts du roman féminin sénégalais, il importe de préciser que dans l'univers du roman, les préoccupations d'ordre politique, culturel et social propres à l'époque après indépendance sont intimement liées à la réflexion de l'auteure sur la condition féminine passée et présente ; ce qui aide à apporter une perspective féminine à la condition postcoloniale dans son récit. Ainsi, il nous semble important de faire un bref rappel historique de la condition de la femme sénégalaise.

Avant la colonisation, l'espace public n'était pas inconnu de la femme. À cette époque précoloniale, par exemple, la passation du trône au niveau des royautes se faisait généralement par son canal surtout dans les sociétés *wolof* et *sérère*<sup>6</sup> (Sylla 12). En plus d'être transmettrices de pouvoir, des femmes telles que Dieumbeutt Mbodj et sa sœur Ndaté Yalla Mbodj étaient des reines, résistantes, guerrières et politiciennes du royaume du Walo. Le Sénégal était ainsi devenu une pépinière de futures femmes capables de prendre les devants d'une révolution paisible pour assurer l'évolution de la condition de la femme. On trouve dans le champ littéraire sénégalais plusieurs portraits de ce type de femmes puissantes comme nous l'avons déjà mentionné dans notre introduction. Même si on reproche à des écrivains sénégalais comme Senghor d'idéaliser la femme, certaines de leurs œuvres tâchent de représenter des femmes engagées pour la cause de leur société. Ramatoulaye et Penda dans *Les bouts de bois de Dieu* sont des résistantes et des guerrières pour la cause ouvrière et la Grande Royale dans *L'Aventure*

---

<sup>6</sup> Groupes ethniques du Sénégal.

*ambiguë* est une politicienne et une résistante dans le sens où elle incite les Diallobés à lutter contre la colonisation en envoyant leurs enfants à l'école occidentale.

Pendant l'époque coloniale, il y avait certaines forces qui œuvraient à l'encontre de la libération de la femme, parmi lesquelles on peut citer non seulement le poids de certaines pratiques traditionnelles et l'interprétation rigoriste des lois islamiques, mais aussi le régime colonial lui-même qui présentait la civilisation occidentale comme modèle idéal pour les colonies. En France même, il a fallu attendre 1968 pour que la femme accède à la pleine autonomie financière, maritale et civique (« La libération de la femme : état des lieux du combat »). Par conséquent, le domaine de la femme est resté « hors des modes et voies conventionnelles qui mènent vers le public » (12) comme le confirme Seynabou Ndiaye Sylla. On a collé à la femme sénégalaise tous les qualificatifs négatifs. Elle était considérée comme une possession de l'homme, comme le montre l'illustre Mohamed Taïfi dans son analyse des romans africains d'expression française (2003). Ce dernier trouve que pendant cette époque-là, la femme africaine était un : « objet de plaisir, marchandise innocente, se vendait et s'achetait, se donnait et s'arrachait » (123). Ainsi, par exemple, les parents ne demandaient pas l'avis de la jeune fille pour la donner en mariage au plus offrant.

Cependant, notre étude nous permettra de démontrer qu'à travers l'écriture, la femme sénégalaise tente de prouver que la période pendant laquelle elle devait attendre de l'homme la validation de son statut dans la société est maintenant révolue. D'ailleurs, D'Almeida soutient dans ce sens que les femmes sénégalaises « are able to articulate their position, their demands, and their line of action in a country where Islam is a vital determinant » (18). Nous remarquons ainsi que la femme sénégalaise parvient à surmonter les contraintes du patriarcat pour faire valoir son opinion. Ce combat qu'elle mène et qui consiste à se libérer de la domination masculine et à

prendre en main son destin, a connu une nouvelle dynamique. Ainsi, nous pouvons affirmer que l'écriture de la femme sénégalaise à ses débuts réagit contre ces pratiques pour que « [l]es temps où l'homme n'accordait à la femme aucune valeur humaine soit maintenant révolus » (Taifi 123).

À cette époque, des femmes avaient reçu un certain niveau d'instruction qui comprenait la capacité de lire, d'écrire et de calculer. Une fois ces connaissances acquises, elles s'engagent à prendre l'initiative pour accélérer le combat contre leur situation subalterne. Ainsi, on constate que dès 1945 les femmes des quatre communes (Dakar, Saint Louis, Rufisque et Gorée)<sup>7</sup> avaient réagi contre le décret du 19 mars 1945 qui permettait aux citoyennes françaises résidant dans les colonies de l'Afrique Occidentale Française (A.O.F) de pouvoir voter sans les citoyennes françaises d'origine sénégalaise (Sylla 47). Des réunions, des marches et des manifestations de femmes finissent par accorder à ces dernières le droit de vote aux élections municipales de 1945 avec le décret du 6 juin 1945 (Sylla 56).

Toujours dans la perspective d'accéder au domaine public, espace strictement réservé aux hommes à cette époque, la femme avait participé à la lutte pour la libération de son pays de la colonisation française. En contrepartie de ses efforts pour l'indépendance, elle espérait désormais disposer de la liberté d'action, mais elle se voit renvoyée à son foyer une fois l'indépendance acquise. Pourtant l'une des conséquences de la participation active de la femme africaine en général, et la femme sénégalaise en particulier à l'avènement de l'indépendance devrait être l'amélioration de sa condition et surtout sa libération de son foyer puisqu'elle l'avait déjà déserté pour libérer son pays.

---

<sup>7</sup> La loi du 22 septembre 1916 donnait la citoyenneté française aux habitants de ces quatre communes.

Pour réagir à cette situation, les écrivaines africaines consacrent une place importante à l'analyse de ces questions relatives à la liberté de la femme. Ainsi, dans son roman *Le prix de la révolte* (1997), Regina Yaou fait affirmer à son héroïne Affiba que la femme reste toujours le grand perdant dans la société africaine même dans la vie familiale. Le protagoniste de ce roman, réagissant à la cupidité de son beau-père Mensah à la mort de son mari, évoque la situation des femmes qui avaient participé à la décolonisation de l'Afrique en ces termes :

Nous les femmes, nous serons toujours celles qui travaillent dans l'anonymat et pour rien. Que la femme sue sang et eau pour aider l'homme à réaliser ce qu'il veut, jamais elle n'en sera remerciée comme il se doit. Les femmes de ce pays ont marché sur Bassam pour que leurs maris soient libérés des chaînes du colonisateur, mais combien d'années se sont-elles écoulées avant que d'autres femmes participent à la vie politique du pays en tant que ministres, députés ou maires. (159)

Ainsi, nous trouvons la révolte de la femme contre l'arbitraire comme le seul moyen de se libérer de la servitude des sociétés phalocrates. Dans l'extrait ci-dessus, Yaou souligne le manque de reconnaissance de la société eu égard aux efforts et sacrifices de la femme. Comme l'illustre la perspective critique qu'apporte Yaou par le moyen de la fiction, la femme ne tarde pas à faire son apparition dans le milieu de la littérature. Ceci constitue un autre moyen pour la femme d'obtenir la liberté d'expression tantôt inviolable qui selon Valérie Orlando reste la convoitise de toute femme : « [u]nderstanding and having access to the realm of the public is important for all women of the world. [...]. All whether white or of color, must step into a public space in order to establish agency or voice (11). Il demeure évident dans ce passage qu'il est impératif pour les femmes d'accéder à l'espace public à travers l'écriture afin de pouvoir rétablir la vérité sur leur condition. La perception que la société patriarcale portait sur elles a toujours été biaisée par le désir de les reléguer à un statut accessoire. Il est devenu donc indispensable pour les femmes de prendre la parole, sans quoi, des lois et des règles seront élaborées à leur détriment.

Après les indépendances, la femme africaine nourrissait l'espoir que la liberté politique lui offrirait l'occasion de concrétiser le vœu caché ou manifeste de toute femme : exprimer voire instaurer son pouvoir, surtout celui de la parole. Hélas, elle sera une fois de plus oubliée comme l'illustre le documentaire *Les mamans de l'indépendance* de Diabou Bessane, une cinéaste vivant en France. La femme continuait à être confrontée à des défis majeurs puisque la nouvelle société indépendante est dirigée par des phalocrates. Par exemple, les quatre premiers plans de développement élaborés par les premiers gouvernements sénégalais, couvrant la période de 1960 à 1977, a omis la problématique genre (Sylla 67). Certaines femmes ont alors estimé qu'elles ne doivent plus attendre pour réagir à cette situation de délaissement. Comme nous l'avons déjà énoncé dans notre introduction, un groupe dénommé *Yewwu Yewwi* choisit la voie publique pour sensibiliser les femmes sur leurs droits et un autre groupe se penche sur la littérature. À travers l'écriture, ce dernier groupe parvient à transcrire l'appel de Marie Angélique Savané de *Yewwu Yewwi* pour qui le combat de la femme doit être mené par elle-même (« Appel » 7). Même si ce dernier combat de l'écrivaine reste passif, Mariama Bâ le considère comme une arme sûre (« Fonction politique des littératures » 7) qui aide la femme à dénoncer les contraintes qui lui empêchent de réaliser ses objectifs qui consistent à améliorer sa condition.

Les revendications des femmes deviennent possibles grâce à l'accès à la voie/voix publique. Cette voie/voix aide certaines femmes sénégalaises à influencer certaines lois et règles patriarcales. La femme pourra ainsi agir avec plus de liberté d'action en luttant contre tout ce qui l'aliène et qui l'empêche de se construire et de réaliser ses aspirations profondes. Cette lutte lui permettrait de mieux s'émanciper des contraintes de toute sorte (lois, règles, coutumes, croyances) qui inhiberaient son accès et sa participation aux activités du domaine réservé aux hommes. C'est dire qu'il faut que la femme transgresse ou transcende les limites fixées par les

sociétés phallogocentriques pour exercer et jouir des positions de pouvoir inhérentes à l'espace public. Dès lors que l'enseignement formel, un héritage de la colonisation, était à la fois un instrument d'ascension socioéconomique et d'accès à l'espace public, la femme sénégalaise devait donc l'intégrer pour asseoir sa liberté et son indépendance. De la même manière que la bourgeoise appartenant à la sphère privée au 17<sup>e</sup> siècle s'est appropriée de l'art et de la littérature dans les salons au 18<sup>e</sup> siècle pour intégrer dans la sphère publique (Habermas 38), la femme sénégalaise accède à l'écriture grâce à l'école occidentale.

L'alphabétisation était indispensable pour qu'elle fasse contact non seulement avec ses voisins, avec le reste de ses compatriotes et du monde entier, mais aussi de pouvoir garantir son indépendance financière. Après les indépendances, la simple liberté de sortir du foyer sans être surveillée ne suffisait plus pour la femme. Sa présence dans l'espace public doit être accompagnée d'actions concrètes. De ce fait, la femme sénégalaise devrait prendre en considération l'amélioration de sa condition financière pour la concrétisation de son autonomie. Avant que certaines femmes n'aient réussi à disposer d'un travail professionnel propre à leur assurer l'autonomie dans la gestion de leurs affaires, le système patriarcal voulait continuer à les confiner à des activités ménagères. Ce système s'accommodait difficilement de la nouvelle culture disséminée par l'école française qui invite à s'élever au-dessus du domestique et d'exercer sa liberté de pensée, de parole et d'épanouissement de toutes ses potentialités.

Toutefois, des femmes sénégalaises avaient relevé le défi de participer activement au changement social. Pour elles, le premier acte à poser devait consister à se faire entendre et à défendre elles-mêmes leurs positions à travers l'écriture. Elles joignent ainsi l'utile c'est à dire leur but politique car la littérature peut être une arme de lutte pour l'amélioration de leur condition, à l'agréable c'est à dire la construction littéraire. On peut ainsi attester que cette

construction littéraire ne se limite pas seulement à une beauté artistique, mais elle constitue aussi un outil ou un instrument de dénonciation. Selon Valérie Orlando « The concept of becoming-women philosophy has been born from a need to change the space of the feminine from one dominated by phallogocentrism to that of agency and voice (5-6). L'action littéraire offre à la femme dans les sociétés phallogocrates le pouvoir de subvertir la domination masculine. Ainsi, les premières générations d'écrivaines telles que Mariama Bâ, Adja Ndiaye Boury Ndiaye, Aminata Sow Fall et Nafissatou Diallo ont mis en relief des pratiques qui voulaient restreindre la liberté de la femme. Bâ soulève des questions telles que la polygamie, le lévirat et les contraintes liées au travail professionnel de la femme dans *Une si longue lettre* et *Un chant écarlate*. Fall révèle la dégradation des mœurs en appelant à une prise de conscience et une revalorisation de certaines vertus traditionnelles dans *Le Revenant*. Ndiaye dans *Collier de cheville* et Diallo dans *De Tilène au Plateau* se sont attaquées aux disparités dans l'éducation de la jeune fille par rapport à celle du jeune garçon. Conscientes de l'évolution politique et sociale intervenue au niveau de la société sénégalaise, ces écrivaines œuvrent pour la création de personnages féminins qui luttent contre l'exclusion de la femme de la chose publique et politique pour renverser les rôles traditionnels établis par le système patriarcal. Elles affirment ainsi leur désir de participer à l'évolution politique de leur pays. Selon Valérie Orlando, cette participation consiste à une révision des rôles longtemps reconnus aux femmes : « This public sphere is often an exiled space\_a space of marginalization on the peripheries of traditional feminine roles (11). L'écriture de la femme doit offrir au sujet féminin les moyens de sortir de l'ordinaire pour appréhender ce qui a toujours été considéré hors de sa portée.

Ainsi, l'œuvre de Nafissatou Diallo *De Tilène au Plateau* revêt une dimension particulièrement importante précisément en raison de sa préoccupation par les moyens de lutte

féminine contre l'exclusion sociale de la femme. Le personnage principal Safi définit les moyens par lesquels la jeune fille de l'époque parvenait à se départir de certains obstacles pour gérer ses affaires privées telles le choix de son mari et l'écriture autobiographique là où l'expression publique de la femme était considérée comme tabou. Irène Assiba d'Almeida soutient à ce sujet qu'à travers la littérature, les femmes « portray themselves as actors instead of spectators. They are at the core instead of the periphery » (22). À travers l'écriture, la femme relève sa situation en quittant la sphère de spectatrice à celle d'actrice. L'art devient ainsi un moyen par lequel la femme s'insurge contre les injustices faites aux femmes. En effet, Diallo s'en sert pour décrire les conditions opprimantes de la jeune fille dans son milieu familial en réagissant contre les inégalités de traitement entre fille et garçon dans la société. Elle définit les contraintes liées à l'éducation de la jeune fille en même temps qu'elle identifie les moyens par lesquels elle peut les surmonter. Cela lui permet d'exposer les incohérences dans certaines pratiques religieuses et traditionnelles. À cet effet, l'analyse du roman *De Tilène au Plateau* aide à démontrer la manière dont la religion et certaines pratiques sociales sont devenues les moyens mobilisés pour empêcher la fille d'avoir les mêmes chances que le garçon. C'est pour cette raison que, dans cette étude sur l'Islam et la femme, nous nous intéressons à certaines pratiques religieuses qui pourraient être le levier de la reconsidération de l'image de la femme dans la société sénégalaise. Toutefois, avant de passer à l'analyse de la conception islamique dans l'œuvre de Diallo, nous explorerons sa vie et son œuvre qui sont nécessaires à l'analyse de son œuvre autobiographique *De Tilène au Plateau*<sup>8</sup>.

---

<sup>8</sup> *De Tilène au Plateau, une enfance dakaroise* ; Nouvelles éditions africaines, Dakar, 1975 reste dans le reste de ce chapitre DTP

## 1. Les origines biographiques de l'écriture de Nafissatou Diallo

Née à Dakar en 1941, Nafissatou Diallo a vécu sous l'époque coloniale pendant une vingtaine d'années ; ce qui lui avait permis d'être témoin de cette période pour les générations futures. Ayant perdu sa mère à l'âge d'un an et demi, elle a été prise en charge comme Mariama Bâ, par sa grand-mère paternelle, Mame, qui s'occupait d'elle pendant son enfance, et lui inculquait une certaine vision de la vie familiale, des relations humaines qui sont indispensables pour une bonne pratique de l'Islam, mais aussi une certaine appréciation des pratiques ancestrales telles que la médecine traditionnelle.

L'influence de la grand-mère dans la vie de l'auteure transparaît dans son récit lorsqu'elle déclare : « [m]on père et mes oncles désapprouvaient ses extravagances, mais devant sa détermination, ils pliaient » (16). Elle commande la vie de cette famille à l'image des grands parents dans la plupart des familles africaines. Cécile Lebon dans son article intitulé « Le roman africain francophone pour la jeunesse » (2003) décrit le rôle de la vieille femme dans le cercle de la famille. Celui-ci reste très différent de celui de la fille et de la jeune femme. Cette femme, incapable désormais de faire des enfants, est parfois considérée comme apte à devenir l'un des chefs de sa société, telle « la Grande Royale » dans *L'Aventure ambiguë* de Cheikh Hamidou Kane. Ce personnage est connu à travers la littérature comme une figure emblématique de l'autorité matriarcale. Elle est le dépositaire de la sagesse. Ainsi, elle est le garant des traditions ancestrales et le moyen par lequel la nouvelle génération s'initie aux pratiques traditionnelles. Elle joue un double rôle (celui de la mère et de grand-mère) pour l'orpheline. La représentation de ce personnage dévoile aussi le rôle déterminant qu'il remplit pour faciliter le passage de la jeune fille du milieu familial clos à l'espace public et à la prise de la parole. Outre sa sagesse, la

grand-mère de Safi/Nafissatou Diallo dispose d'un esprit ouvert. Elle est favorable au progrès et à l'ouverture à d'autres cultures bien qu'attachée à certaines traditions.

En effet, c'est grâce à elle que Safi/Diallo fréquente l'école française (*DTP* 26). Elle lui confectionne sa première tenue européenne : « [j]'étais au désespoir de n'être jamais habillée à l'européenne. J'insistais tellement auprès de grand-mère qu'elle décida de me confectionner ma première tenue « tubab »<sup>9</sup> » (*DTP* 74). Elle lui assure aussi l'autorisation, auprès de son père, d'aller danser avec ses amies écolières au bal de fin d'année à l'école des élèves sage-femme de Sébikotane, ville située à quelques dizaines de kilomètres à l'Est de Dakar (*DTP* 92). Du point de vue traditionnel, elle est la première à consulter les marabouts et les féticheurs (*DTP* 31). Ce métissage culturel dans l'éducation de la petite Safi/Diallo offre à la future écrivaine les ressources nécessaires pour rompre le silence. De ce fait, elle met en lumière les pratiques qui nuisent à l'épanouissement de la femme et celles qui favorisent son intégration dans la société en mutation. Dans sa démarche progressiste en ce qui concerne la condition de la femme, Diallo prend en compte son héritage du passé. Ainsi, la grand-mère constitue un personnage indispensable à la formation de Safi : elle est véhiculaire du savoir traditionnel tout en étant ouverte aux nouveaux.

Quant à ses parents, on peut retenir de son père, Samba, qu'il était un agent de la municipalité de Dakar. Ceci lui confère la possibilité de voyager à l'intérieur de l'Afrique : « [a]près des études à Gorée et à Bamako, il sillonna l'Afrique, travailla dans diverses capitales » (*DTP* 45). Ce qui fut une occasion pour lui de découvrir d'autres cultures. La jeune Safi/Diallo s'identifie à la culture plurielle de son père. Elle adopte ainsi les deux registres, le féminin et le masculin. Elle comprend que la fermeté de la volonté masculine peut être apprise par les filles

---

<sup>9</sup> Tenue occidentale

de sa famille et transférée à elles pour soutenir leur recherche de l'autonomie personnelle. La persévérance et l'expérience de son père apparaissent aussi telle une source d'inspiration. Ainsi, Diallo/Safi lance son dévolu sur la conquête d'autres cieux.

C'est grâce à ce désir d'admirer des univers différents qu'elle parvient à user de tous les subterfuges pour fréquenter l'école occidentale qui, en quelque sorte peut être assimilée à la cour royale. À l'époque précoloniale, la cour royale permettait à la femme d'aspirer à de hautes fonctions politiques et guerrières. À la fin des royaumes, l'école fournit à la femme un espace autre que celui de la maison familiale. Dans ce nouvel espace, Safi/Diallo se lie d'amitié avec des camarades de classe pour mieux explorer l'objet de sa convoitise ; l'espace public. Dans ce sens, Diallo s'inscrit dans la logique du désir de toute femme définit par Orlando.

À l'école Sarraut au quartier Plateau, Diallo/Safi gagne plus de liberté en inversant la situation d'ennui de l'espace privé de la maison en une situation de distraction. Elle s'adonnait à des pérégrinations dans la ville avec ses camarades de classe et organisent des tours de *mbaxal*<sup>10</sup> (DTP 50-52). Cette autonomie à l'extérieur du domaine familial lui procure plus d'assurance dans son rôle de fille au sein d'une société en évolution. L'école libère ainsi Diallo/Safi des contraintes familiales. Cette indépendance de Safi reste un moyen pour Diallo de démontrer les possibilités qu'offre l'espace public. En effet, à la fin de ses études secondaires, elle aspire à devenir hôtesse de l'air pour découvrir de nouveaux horizons (DTP 108). Cette profession lui permettrait aussi de transgresser et d'accéder à l'espace aérien tantôt interdit aux femmes. Finalement, à la suggestion de son père elle devient puériculteur, un métier typiquement féminin. À ce niveau aussi, il est important de noter que sa formation et sa profession ne lui permettent

---

<sup>10</sup> Le *mbaxal* est un plat sénégalais de riz cuit avec beaucoup d'eau et beaucoup d'épices. C'est le plat préféré pendant les retrouvailles des filles et des femmes sénégalaises.

pas de sortir du cadre jusque-là réservé aux femmes. Nous trouvons que ce métier de puériculteur, donnant des soins médicaux aux bébés, fait partie des contraintes qui sont à la base de son combat. La société patriarcale à l'image de son père a tendance à vouloir souvent orienter les femmes vers des métiers qui les obligent à toujours s'occuper de tâches ménagères. Ceci ne l'empêche pas pour autant de réaliser son rêve de liberté dans la littérature. Un autre moyen pour elle d'aller au-delà de la fonction que la société patriarcale lui assigne.

Cette prise de parole autorise la femme à partager son opinion sur sa condition. Diallo prend la parole pour la pérenniser dans l'écriture afin de permettre aux générations futures de prendre la relève dans le combat pour l'émancipation de la femme. Cette transgression a pour corollaire un élargissement de son espace de liberté et un meilleur accès au pouvoir surtout celui de la parole. Pour le cas de Diallo/Safi, on peut retenir que même si le métier de puériculteur, typiquement féminin est principalement réservé à l'entretien des enfants (une activité de maison), il n'en demeure pas moins que son séjour à l'école l'a aidée à découvrir un espace plus vaste que celui clos de la maison. Cette découverte lui permet par exemple d'approfondir ses connaissances de la langue et la culture française mais surtout de pouvoir écrire. Françoise Lionnet soutient dans ce sens que: « Once in the sphere of agency (always public) women gain access to one thing they have always been denied- the right to a voice » (*Autobiographical Voices* 10). De ce fait, nous pouvons affirmer que la publication de ce premier roman d'une écrivaine sénégalaise est un autre début de la condition de la femme sénégalaise dans la mesure où elle lui accorde non seulement la voix mais le pouvoir des mots.

Avec le pouvoir des mots, Diallo s'oppose à l'idéologie patriarcale et transcrit chez Safi son entendement du rôle de la jeune fille au sein de sa famille. Elle investit ce personnage d'un rôle par lequel il doit réviser et mettre à jour la conception traditionnelle de la femme dans la

société, surtout en ce qui concerne la limitation de l'espace de la femme. Le domaine familial qui ne fait que renforcer la subjugation de la femme n'offre pas à la jeune fille les outils nécessaires à son combat contre les pratiques et coutumes qui la confinent à la subordination. Ainsi, Diallo/Safi n'hésitait pas à braver les règles qu'elle trouve rétrogrades et qui empêchent l'évolution de la tradition en faveur de la liberté de la femme. De ce fait, l'objectif de Diallo demeure le bouleversement dans les rôles préalablement définis qui voulaient que la jeune fille reste auprès de sa mère ou sa grand-mère pour apprendre les travaux ménagers afin de devenir une « bonne épouse » et mère gardienne de foyer. Diallo s'inscrit ainsi dans le rôle de la femme défini par Lionnet qui rappelle que : « When women breach the fine lines that have been drawn between these two spheres [private et public] they are automatically overturning and displacing all preexisting social constructions » (*Autobiographical Voices* 10). La prise de voix à travers l'écriture permet à la femme d'autres transgressions dont des modifications de la conception patriarcale du rôle de la femme dans la société. Cette violation des règles traditionnelles aide à découvrir le rôle considérable que la jeune fille musulmane peut jouer pour la bonne marche de sa société.

### **1.1. La plume de Nafissatou Diallo : un moyen de remettre les pendules à l'heure**

Avant de passer à l'analyse du roman *DTP*, nous tenterons de parcourir les autres œuvres du précurseur de la littérature sénégalaise d'expression féminine. La connaissance de ses textes nous est nécessaire pour la discussion de son roman autobiographique *DTP* car selon Susan Stringer, les textes de Diallo découlent de sa propre vie : « Although Diallo's works belong to different sub-genres, there are similarities between them in form and content that originate in her own life » (31). Pierrette Herzberger-Fofana aussi considère que ses romans historiques sont comme des autobiographies : « Ce sont des autobiographies écrites par personne interposée qui

respectent dans l'ensemble la pensée de leurs héroïnes » (188). Un rapide survol de ses autres œuvres aide à mettre en évidence le rôle de la religion dans le processus d'acquisition de la parole et de la puissance de la fille.

La publication de son autobiographie est suivie cinq ans après, par *Le fort maudit* en 1980 qui constitue avec *La princesse de Tiali* (1987) ses romans historiques, situés dans le contexte de la période précoloniale. Dans *Le fort maudit*, Diallo retrace la vie d'une jeune fille musulmane Thiané Sakher Fall. Cette dernière est douée notamment dans les activités longtemps considérées comme masculines. Comme Safi, elle acquiert des connaissances traditionnelles grâce à la compagnie de sa grand-mère. Son père lui apprend le Coran. Cette éducation plurielle constitue un avantage pour une fille de son âge. Ainsi, nous pouvons noter qu'à travers Safi et Thiané, Diallo indique la nécessité de la participation masculine dans l'éducation de la jeune fille afin de lui offrir la possibilité d'un savoir autre que le savoir féminin traditionnelle. À la conquête de Fallène par le prince du Baol, Thiané et une partie de la population deviennent captives et sont acheminées dans un fort au Baol. Une fois dans ce lieu, Thiané, grâce à ses connaissances des plantes, empoisonne l'un des hommes de troupe du Baol qui avait fait beaucoup de mal aux membres de sa famille lors de l'annexion de Fallène.

Dans *Le Fort maudit*, Diallo décrit une période précoloniale sénégalaise pendant laquelle les pratiques religieuses musulmanes et celles indigènes restent en parfaite harmonie notamment en ce qui concerne l'éducation de la jeune fille. Par exemple, la coexistence de la culture indigène et la culture islamique joue un rôle déterminant dans la vie de Thiané Sakher Fall, l'héroïne du roman. Cette jeune fille reste exceptionnelle dans le sens où elle mémorise le Coran à l'âge de dix ans ; ce que la population de Fallène trouve extraordinaire car « pour la première fois aussi, à Fallène, un enfant de dix ans, a l'énorme privilège d'avoir terminé le Livre Saint »

(44). Outre la connaissance des versets coraniques, elle apprend la vertu des plantes médicinales (35-36). Accompagnant sa grand-mère pour la cueillette de plantes, elle en découvre une mortelle (37). Thiané ayant accès aux connaissances traditionnelles, s'en sert pour venger sa mère, son fiancé et son amie Thiéca en empoisonnant l'homme aux bottes rouges, Soukabé Latyr Ndiaye (109-110).

Pendant la conquête de Fallène, Thiané découvre que sa mère a été violée avant d'être tuée par Soukabé Latyr Ndiaye, l'homme aux bottes rouges (90). Arrivé au Baol, Soukabé Latyr Ndiaye s'attaque encore aux prisonniers et en tue Aly (106) et Thiéca, respectivement fiancé et amie de Thiané (108). À la mort de son fiancé et de son amie, Thiané identifie Soukabé latyr Ndiaye le séduit et accepte son invitation après avoir préparé une portion mortelle qu'elle enduit sur son corps et son *rabou*<sup>11</sup> (109). L'utilisation de ces plantes permet à cette jeune fille de se libérer et de libérer son peuple de cet homme qui considère la femme comme un objet sexuel. Ce personnage féminin reste pour Diallo un moyen de démontrer le pouvoir de la jeune fille et d'identifier les moyens de consolider sa liberté du sujet masculin aliénant.

Pendant la phase suivante de l'histoire de l'implantation de l'Islam avec *La princesse de Tiali*, nous assistons à la valorisation de la femme dans la religion musulmane. Dans ce roman, Diallo développe l'histoire d'une jeune fille musulmane, Fary dont la beauté reste son avantage pour la promotion et l'égalité des peuples. Sa beauté séduit le prince Bocar qui accepte de l'épouser malgré son appartenance à la caste inférieure des griots. Fary accepte d'épouser le prince Bocar pour la libération de son peuple des contraintes liées à leur caste. Après son mariage, elle devient messagère religieuse dans le sens où elle parvient à convertir son mari, le

---

<sup>11</sup> Instrument aigu dont se servent les femmes pour séparer les cheveux afin de pouvoir les tresser.

prince de Tiali qui, à son tour, convertit par la suite son royaume. Cette même jeune femme joue un rôle important dans l'instauration d'une loi chère à l'Islam : l'égalité entre êtres humains. N'eût été son pouvoir de séduction, son courage et son désir de défaire certains principes ancestraux, elle ne pourrait servir ni sa religion ni sa communauté. Ce roman s'inscrit donc dans le cadre de l'idéologie de Taifi, une idéologie de rupture avec la tradition qui voulait que la fille soit reléguée à des rôles secondaires dans la vie religieuse et dans la gestion des affaires sociales. Dans ce roman, la fille joue des rôles primordiaux dans la société. C'est ce que Valérie Orlande appelle la dissolution des frontières surtout celles basées sur la division sociale des genres.

L'examen de ce deuxième roman historique de Diallo aide à confirmer le rôle de la jeune fille dans l'évolution des traditions. Fary, le personnage principal de cette œuvre posthume « détruit des principes qui existent depuis des générations » (93). Elle est « courageuse comme un homme » (64) et « contrairement à la tradition, elle [est] également responsable de l'entretien des moutons, tâche le plus souvent dévolue aux garçons » (25). À travers ces passages, Diallo confère à son personnage féminin un statut que la société patriarcale ne lui reconnaît pas. Cette situation offre à Fary les moyens de franchir les limites du mariage endogamique instauré par les générations précédentes.

Outre la transgression de Fary, Diallo aborde aussi dans ce récit la restitution du droit de la parole à la femme. À travers le personnage de Fary, elle dénonce la conception sociale qui entérine la supériorité de l'homme par rapport à la femme. Elle instaure ainsi une révision de cette conception en comparant Fary et sa trisaïeule Yam Mademba Khary Mboup. À travers trois générations de femmes, l'écrivaine caractérise le rôle de l'homme dans le confinement de la femme et les mutations profondes dans les rapports entre mari et épouse :

- Cette supériorité de l'homme, lui disait sa mère sans doute mise en cause ailleurs, ne se dispute pas à Mboupène. Elle remonte à plusieurs années depuis

que notre trisaïeule Yam Mademba Khary Mboup fut répudiée et bannie de sa société.

Ce jour-là, le mari de Yam, Samba Mar Mboup, éconduisait le riche Laba, prétendant de leur fille. C'était le parti le plus convoité de la religion. Yam, de peur de voir échapper cette aubaine, osa ouvrir la bouche devant son seigneur et maître.

- Oncle, pourquoi ce refus, que reproches-tu à Laba ? N'est-il pas riche ? N'est-il pas de notre sang ? C'est une chance pour notre fille. Ne vois-tu pas là un signe du destin qui a dirigé ses pas vers notre modeste demeure ?

L'homme, étonné par l'audace de son épouse, fulminait. Hors de lui, il avança, menaçant vers elle quand, de sa rage, il accrocha la grande marmite familiale ou cuisait le repas du soir. Il s'étala de tout son corps, baignant dans l'eau bouillante d'où s'échappaient d'énormes trainées de fumées dessinant des volutes vers le ciel. [...]. Une semaine plus tard, il succomba de sa blessure. L'épouse maudite fut chassée de la maison du défunt ; [...]. Dès lors, la soumission à l'homme est notre maxime. (*La princesse de Tiali* 28-29)

Ce geste de Samba Mar Mboup réprime la voix de la femme pour longtemps dans la famille. Le silence et la soumission de la femme devient ainsi la règle de conduite des relations hommes et femmes. Bien après cet incident, Lala, la mère de Fary et arrière-petite-fille de Yam Mademba Khary Mboup, réagit contre le comportement machiste de son époux, Mayacine Mboup qui frappe sa seconde épouse Astou : « [l]a généreuse Lala, oubliant l'incident causé par son ancêtre Yam Mademba Khary Mboup, intercédait auprès de son époux » (48). Même si la suggestion de Lala n'est pas prise en considération par son mari, cette fois-ci, la femme ne subit pas le même sort que son arrière-grand-mère. Toutefois, c'est avec Fary que nous avons noté la valeur de la parole de la femme dans la gestion sociale et religieuse des affaires publiques. Elle n'intervient pas en public, mais ses désirs sont les ordres du prince Bocar. Fary est la principale instigatrice de la destruction de *Gouye Guéol*<sup>12</sup>. À travers la présentation de ces trois générations de femmes, Diallo témoigne des bouleversements qui doivent advenir dans la condition de la femme selon les époques. Fary, affranchie de sa caste par le prince Bocar, dispose de la liberté de

---

<sup>12</sup> Le baobab où on enterrait les griots. Dans la société traditionnelle, le corps du griot ne devait pas être enterré sous la terre car il était considéré comme une souillure.

décision. En effet, la femme sénégalaise émancipée de la colonisation doit aussi détenir ce pouvoir de décision.

À travers ce personnage, nous pouvons aussi noter que Diallo définit le devoir de la jeune fille qui consiste à rétablir l'ordre social. Fary instaure l'égalité des droits des humains. Malgré son désamour envers le prince Bocar, elle affirme que : « ce mariage sera une des moitiés des ciseaux qui couperont la corde de l'esclavage et fera cesser l'humiliation imposée à ma race » (104). Elle ajoute : « [m]on but est de combattre l'inégalité pour le meilleur devenir de ma race » (105). Nous avons pu noter que grâce à ce mariage, Fary restaure les droits d'une minorité ; celle des griots et des femmes. Cette restauration des droits de la femme reste possible grâce à la violation des règles du mariage de l'époque par Fary. Ainsi, à travers ce personnage féminin, Diallo s'inscrit dans la logique de Lionnet et d'Orlando qui veut que la femme qui enfreint les lois traditionnellement établies dispose d'un pouvoir d'action et de parole. Par ce mariage, Fary descendante d'une caste inférieure aspire aux titres de princesse et de future reine-mère. Ce personnage féminin reste pour Diallo un moyen de rétablir la vérité sur les capacités de la jeune fille dans la société.

Le contexte historique de ces romans permet donc d'examiner la question de la religion par rapport à la condition de la femme avant la colonisation. La lecture de ces deux romans laisse apparaître un sujet féminin qui, même avec la présence de l'Islam, demeure un sujet puissant et influent. Outre la mise en évidence d'un sujet féminin épanoui, ces deux romans sont aussi porteurs de message de dialogue culturel comme fondement de l'éducation de la jeune fille. Nous découvrons ainsi que Diallo propose une réforme sur les pratiques qui inhibent l'épanouissement de la jeune fille à travers l'analyse de ses romans historiques. Selon la

perspective apportée dans ces romans, elle démontre que l'islam ne constitue pas une contrainte pour la femme. Cette religion demeure un moyen d'effacer les inégalités dans la société.

Dans son roman de jeunesse *Awa, la petite marchande* (1981), Diallo évoque l'importance du contact avec d'autres cultures dans l'amélioration des conditions de la jeune fille. Par exemple, voulant rester dans un cercle monolithique de la culture traditionnelle lébou, les oncles et tantes paternels d'Awa retirent leur soutien à la famille du protagoniste. Ils appliquent un embargo pour inciter Salif, le père d'Awa à suivre leur tradition qui veut qu'il reste pêcheur. N'eut été le soutien de Mame Sira et de Kader, des Maliens, la famille de cette jeune fille aurait vécu dans la souffrance. Kader devient le soutien de cette famille en lui offrant denrées alimentaires et assistance médicale. Le soutien de Kader contribue à l'amélioration de la situation de cette famille. À partir de ce moment, Awa et ses parents établissent des liens de parentés étroits avec les Maliens. La présence d'une communauté libanaise à Dakar constitue aussi un autre support à la famille d'Awa. Salif s'écarte des pratiques professionnelles traditionnelles de la pêche grâce à son travail, comme cuisinier, chez une famille libanaise. Cette présence étrangère dans la ville du récit engendre une nouvelle mutation ; celle de l'interchangeabilité des rôles d'hommes et de femmes. L'homme à qui la société ne pouvait même pas concevoir son entrée dans la cuisine, devient cuisinier. Dans ce roman, Diallo développe les nouvelles formes de relation en mettant l'accent sur le caractère hétérogène de la population sénégalaise de l'époque. Ainsi, nous pouvons affirmer que Diallo définit une nouvelle ville africaine où les origines restent relativisées et l'apparition d'une fluidité dans les frontières établies après l'indépendance. Chez Awa, on remarque une imbrication culturelle ; les cultures maliennes, libanaises et françaises ne constituent plus un mystère chez ce personnage. Nous pouvons dès lors considérer Awa comme une afroplitaine.

Dans *Awa, la petite marchande*, Diallo tente aussi de définir les facteurs qui entrent en jeu dans cette nouvelle situation post indépendance où la descendance n'est plus ce qu'il y a de plus important. Elle est remplacée par le rapprochement des intérêts des membres d'une communauté. Les liens de sang qui étaient très importants dans les relations avant la colonisation deviennent accessoires. Dans ce type de communauté, l'individualisme prend le dessus sur le groupe. Salif choisit une profession autre que celle de ses ascendants pour s'adapter aux réalités de la société changeante où l'argent est le baromètre. Il devient ainsi le premier des Ndoye à se soustraire de la profession de pêcheur, mais il n'en fut pas le seul à cette époque car dans *Collier de cheville* de Ndiaye ainsi que dans *De Tilène au Plateau*, nous assistons à cette mutation dans les professions. Pa Driss, le frère de Tante Lika, dans *Collier de cheville*, abandonne les pagaies et les filets au profit des outils de menuiserie. Nous pouvons noter la même situation chez le père de Safi devenu fonctionnaire dans l'administration. Ce changement de professions reste les marques d'une révolution sociale qui doivent atteindre toutes les couches sociales sans distinction de genre. Ainsi, Diallo démontre comment cette mutation annonce une rupture dans la condition de la femme : celle de la jeune fille qui pouvait dès lors embrasser d'autres statuts tant professionnels que sociaux, d'autres cultures, d'autres espaces que ceux de ses ascendantes. L'on saisit ainsi la posture d'Awa qui rentre de France avec ses diplômes, par rapport à sa mère, vendeuse de poisson et sa grand-mère par alliance, vendeuse de fruits. Ce roman dénonce les appartenances culturelles primaires qui enlissent la femme et prône l'abolition de certaines pratiques pour que naisse un sujet féminin qui œuvre pour le rétablissement la vérité sur son statut dans la société.

Toutes ces mutations permettent d'affirmer que la conduite des personnages au début de l'écriture féminine sénégalaise témoigne d'une envie de rupture dans les pratiques de la part des

jeunes filles. Nous assistons ainsi à la naissance d'un nouveau sujet prêt à rompre avec certains aspects de la tradition pour faire du domaine public sa référence. Ce nouveau sujet n'est plus tout à fait conformiste car il veut se libérer de toute forme d'aliénation pour s'offrir les moyens de relever les défis de l'indépendance de son pays. Ainsi, à travers Thiané, Fary et Awa, Diallo manifeste son désir d'apporter du nouveau en ce qui concerne la condition de la femme.

## **1.2. L'école : lieu de formation de la conscience féminine**

Les recherches rapportent que la participation active de la femme à la modernité postcoloniale défini par Mbembe présente des défis importants. Susan Stringer (11), Irène Assiba D'Almeida (1) ainsi que Pierrette Herzberger-Fofana (avant-propos) signalent les méfaits de certaines pratiques traditionnelles dont la propension limite les possibilités de l'expression de soi chez la femme. Une fois consciente de cette situation, la femme musulmane tente de ne plus se laisser convaincre.

Pour Diallo, la connaissance dont l'école est la nouvelle forme d'acquisition à l'époque coloniale et postcoloniale reste salutaire à la naissance d'un sujet féminin musulman puissant et autonome. En effet, Anta Diouf Keita dans son article « L'écriture autobiographique dans le roman féminin sénégalais » (1991) souligne la portée de l'influence de cette école dans la réalisation de la femme. Elle présente l'école tel un « lieu d'apprentissage d'une émancipation nécessaire face à des traditions qui confinent la femme dans l'univers familial » (139). La fille des années d'indépendance cherche à cet effet les moyens de participer à une nouvelle vie qui lui permettrait de jouir des mêmes privilèges que le garçon. Ainsi, l'école devient pour la plupart des filles des années d'indépendance une arme sûre pour la réalisation de leur désir de participation dans la vie sociale et politique.

Diallo révèle dans *DTP* que l'école offre à la femme les possibilités de découverte d'autres cultures et d'autres horizons. Le contact avec ce nouvel espace permet à Safi de franchir et de transgresser les lignes de démarcation tracées par les coutumes afin de s'offrir une liberté. Elle tente ainsi d'identifier les moyens de valorisation d'éléments divers de sa culture composée de son éducation à l'école occidentale ainsi que l'éducation traditionnelle et religieuse. Toutefois, la plus importante des réalisations de la fille au moyen de l'école demeure l'écriture qui lui autorise l'exercice du droit à la parole. C'est dans ce sens, qu'il faut comprendre Catherine Coquery-Vitrovitch quand elle soutient que :

La seule voie est l'éducation. Or l'éducation des filles est restée très en retrait de celle des garçons [...]. L'élément essentiel aujourd'hui est donc l'éducation des filles, qui demeure la condition nécessaire pour qu'elles fassent reconnaître le rôle qu'elles jouent dans l'économie et la culture du pays. (813)

L'école devient ainsi un impératif pour que la fille puisse démontrer ses aptitudes dans la bonne marche de son pays. Elle constitue le moyen par lequel de nouveaux critères de classements sociaux se manifestent. Par exemple, contrairement à l'époque des royaumes où les rois devaient être des descendants de familles royales, l'élite qui gouverne le Sénégal au départ du colon ne jouit pas d'une descendance royale. Les dirigeants du pays après l'indépendance ont juste bénéficié d'une formation à l'école française. Ainsi l'école devient un outil très important dans le processus de promotion sociale.

De ce fait, elle devient la pomme de discorde entre la jeune fille qui aspire à une promotion sociale et le système patriarcal qui œuvre pour réduire les capacités de réalisation de cette dernière. Safi qui trouve sa scolarisation comme élément de changement positif de sa condition se heurte à la réticence de certains membres de sa famille dont son père. Ce sont les hommes, qui, pour conserver leur hégémonie veulent garder la femme dans l'espace limitée de la famille qui s'opposent en général à sa scolarisation. L'écrivain sénégalais Ousmane Socé Diop

confirme cette thèse dans son roman *Karim* (1935) : « Au Sénégal, malgré les efforts de l'école française, on ne voulait pas instruire les filles : une femme cultivée est une source d'infortunes. Il fallait donc un harem moral : enfermer l'esprit, instigateur du corps, dans la forteresse de l'ignorance » (90). Nous notons ainsi l'opposition du système patriarcal à l'instruction de la jeune fille comme moyen de cultiver l'ignorance chez cette dernière. Refusant cette réclusion, des filles telles que Safi fixent leur choix sur l'école et travaillent à réaliser leur vœux.

Après la scène de la saisie de l'argent du marabout, Safi pense que son père peut, en guise de sanction, lui refuser son inscription à l'école française. Elle commence à exécuter son plan pour contourner l'éventuelle réaction de son père : « j'étais furieuse. Mais, consciente d'avoir joué et perdu peut-être dans l'aventure, à mon entrée à l'école européenne, j'avais décidé de me racheter par ma bonne conduite » (*DTP* 14). Par cette attitude, elle envisage d'arracher son inscription à l'école française pour sa liberté et celle des autres femmes.

Dans *DTP*, Safi vainc l'obstacle érigé par son père et obtient l'autorisation de s'inscrire à l'école pour s'émanciper de la domination patriarcale afin de participer à la construction de son pays. Cette inscription lui offre la possibilité de faire des pérégrinations dans Dakar et de rompre avec les contraintes vestimentaires de la société de l'époque (*DTP* 82). Autrement, elle serait restée au foyer comme la plupart des jeunes filles de son âge. Grâce à l'ouverture d'esprit acquise à l'aide de son éducation traditionnelle, religieuse et occidentale, Safi s'est très tôt mise à agir pour mettre un terme aux contraintes imposées à la femme par le système patriarcal en place. Ces actions menées pour vaincre ces contraintes n'enfreignent en rien sa croyance et ses pratiques religieuses. Son désir de se libérer des exigences du pouvoir patriarcal réveille en elle la formation de sa conscience féministe qui est très tôt notée dans sa manière d'agir. Elle prend goût à la liberté et affiche une nette volonté de s'affranchir de toute discipline mise en place pour

empêcher son ambition d'être parmi les précurseurs d'une rupture générationnelle, laquelle rupture offrirait à la femme plus de considération dans sa société.

Ses études l'aident non seulement à réagir aux lois et règles patriarcales mais aussi à exposer leurs incohérences dans le domaine public. Cette mise à nu des tabous pourrait permettre aux nouvelles générations de femmes d'être conscientes de leur condition dans la société et de pouvoir réagir pour accéder à une meilleure situation. Elle démontre que malgré son inscription, certains membres de sa famille continuent à vouloir lui obstruer le chemin de la liberté. À cet effet, elle se heurte à la jalousie de ces cousines : « mes cousines, jalouses, me bloquèrent le passage. Je les comprenais. J'étais la première fille de la famille que grand-père, déjà vieux, acceptait d'envoyer à l'école » (*DTP* 34). On voit donc que ce roman, à travers le personnage de Safi, constitue un autre tournant de la vie sociale sénégalaise. La condition sociale de la femme au sein de la famille est exposée au domaine public par une femme afin de promouvoir la prise de conscience sociale de la non-conformité du milieu familial sénégalais avec la déclaration sur l'élimination des discriminations à l'égard des femmes publiées lors de la conférence des Nations Unies en 1975 à l'occasion de la célébration de l'année internationale de la femme. Dans le préambule de cette déclaration, le passage suivant adopté par l'Assemblée Générale des Nations Unies en 1979 résume les aspirations des femmes de cette époque. Elles exigent des garanties pour leur participation au développement de leur pays et du monde. Réagissant aux revendications des femmes, le secrétaire général de l'ONU déclare lors son discours d'ouverture que : « le développement complet d'un pays, le bien-être du monde et la cause de la paix demandent la participation maximale des femmes aussi bien que des hommes dans tous les domaines » (« Convention sur l'élimination de toutes les formes de discrimination à l'égard des femmes » 218). Cette déclaration rappelle la nécessité de l'éradication des

discriminations basées sur le genre pour un monde meilleur. Dans *DTP*, Diallo s'inscrit dans cette même dynamique de suppression des inégalités entre homme et femme nécessaire à la naissance de sujet afropolitain. À travers ce roman, elle identifie des pratiques culturelles sénégalaises qui ne s'adaptent pas à cette déclaration et crée les moyens de les faire surmonter à son protagoniste Safi.

Sensible au progrès et à la réalité du monde, Diallo reste déterminée à participer à la réalisation du projet de la Convention en manifestant son opposition aux discriminations faites aux femmes, surtout la jeune fille. Son écriture démasque certaines pratiques du pouvoir patriarcal. Par exemple, Diallo dénonce l'attitude du grand-père de Safi qui reste accroché aux valeurs ancestrales et aux interprétations religieuses partisans pour continuer à maintenir la femme à un statut inférieur à l'homme. La plume de Diallo tenait à être un lieu de dénonciation de pratiques qui isolent la femme des autres domaines de développement. Ainsi, nous remarquons que pour Diallo, écrire demeure un engagement destiné à dénoncer la discrimination basée sur le genre.

Ce roman apparaît aussi comme une réaction à la politique gouvernementale de cette époque qui ne prévoyait aucune réforme favorable à l'avancement social des femmes. Selon elle, le choix de la profession est restreint pour la femme : « J'étais entrée à l'école des sages-femmes sans vocation » (*DTP* 117). Même avec sa scolarisation, la femme de cette époque ne dispose pas de choix en ce qui concerne sa profession. Pour dénoncer cette situation de confinement de la femme, Diallo crée un personnage féminin, Safi qui domine toutes les pressions pour goûter à la liberté de l'univers extérieur que nous pouvons symboliser ici par l'écriture (D'Almeida 1).

## 2. Pratiques religieuses : entre contraintes et libération de la femme

Dans cette autobiographie, la description du quotidien de Safi dans sa demeure familiale et dans sa société, présente une image particulière des pratiques traditionnelles. Ces pratiques sont souvent érigées en règles religieuses pour inhiber l'épanouissement de la femme. Parmi ces lois et règles, on peut noter l'inégalité dans le traitement de la jeune fille et du jeune garçon et son corollaire l'interdiction à la jeune fille à l'accès au domaine public. Ces deux exemples sont parmi les facteurs qui mettent en désavantage cette dernière dans la société. Ainsi pouvons-nous noter avec Diallo, que certaines institutions sociales constitueraient un frein à la liberté de la femme.

Pour dénoncer cette situation, Diallo réagit à la conception du grand-père de Safi qui, en dur patriarche, exige que la femme continue à s'occuper des travaux domestiques. Ce dernier évoque certaines règles nées d'interprétations religieuses préétablies pour interdire à la femme l'accès à des rôles et des conditions de vie meilleure. Dans son récit, Diallo définit la manière par laquelle les patriarches instaurent et cultivent la dépendance de la femme dès son jeune âge. Par exemple, tout au début du texte, nous pouvons constater comment Samba, le père de la jeune Safi profite de l'incident du détournement de l'argent destiné au maître coranique<sup>13</sup> pour restreindre le domaine d'évolution de sa fille (*DTP* 13-14). Comme punition, Safi doit garder la maison et ne plus fréquenter l'école coranique qui devrait pourtant participer à sa formation sociale et religieuse. Elle évolue désormais dans le foyer et son apport à sa société, dans ce cas, se limite aux travaux domestiques. Elle « devait participer uniquement aux travaux domestiques. Diverses tâches [lui] furent assignées sous surveillance. Les achats au marché ou dans les

---

<sup>13</sup> Dans la société sénégalaise, le maître coranique reçoit une somme symbolique tous les mercredis même s'il est payé mensuellement.

boutiques voisines, les corvées d'eau, tout ce qui aurait été l'occasion de mettre à l'air du dehors était proscrit » (*DTP* 14). Cette punition indique clairement que les tâches ménagères restent plus importantes pour la fille que l'instruction, la formation intellectuelle et professionnelle et que l'école coranique demeure un privilège qu'elle doit perdre si elle ne se conforme pas aux règles morales de la famille. Dans ce cas, son éducation se limiterait aux connaissances de sa grand-mère qui ne sont pas conformes aux réalités de son époque.

La disparité dans le traitement des garçons et des filles revient dans des romans tels qu'*Une si longue lettre* de Bâ et *Collier de cheville* A. Nd. B. Ndiaye. Ces écrivaines démontrent que le garçon dispose de plus d'avantages par rapport à la fille. L'inégalité basée sur le genre est mise en exergue à plusieurs moments dans ces deux romans. En effet, Jean- Marie Volet examinant l'œuvre de Ndiaye affirme :

La manière de penser de Pa Driss met en lumière certains aspects de la tradition que l'époque actuelle a abandonnés sans perte ni regret. Les privilèges de tous ordres accordés aux garçons par rapport aux filles, du jour où ils sont nés, comptent certainement parmi les plus frappants. (« *Collier de Cheville : un roman d'Adja Ndèye Boury Ndiaye* »)

L'abandon de cette pratique discriminatoire découle de l'engagement littéraire et politique de la femme. Volet aborde les difficultés vécues par la fille et les privilèges qu'on lui refusait pendant la phase de transition vers la nouvelle époque postcoloniale. Ainsi pouvons-nous affirmer avec ces auteures, qu'avant cette époque, l'éducation de la jeune fille ne favorisait pas sa participation active dans la construction de son pays. Pourtant, Mariama Bâ soutient qu'elle reste persuadée de « l'inévitable et nécessaire complémentarité de l'homme et de la femme » (« *Fonctions politiques des littératures africaines* » 7) pour une bonne marche de la société. Dans ce sens, elle s'associe à la thèse de Liking sur l'impérative participation active aussi bien de l'homme que de la femme pour une Afrique prospère (*Elle sera de jaspe et de corail*).

Pour dénoncer ces pratiques discriminatoires sur la fille, Diallo accorde une importance particulière à l'ensemble des règles que la fille doit respecter. Par exemple, Safi acquiert son inscription à l'école grâce à une plaidoirie de Mame, sa grand-mère auprès de son père là où ses frères sont déjà des élèves à l'école primaire supérieure (*DTP 26*). À la différence de la fille, le garçon, futur chef de famille, bénéficie du soutien familial qui lui offre les moyens d'une réussite sociale : « In most patriarchal African societies, male children are highly valued because of their performativity in society » (Fongang 29). Son éducation demeure plus importante que celle de la fille car à cette époque, l'homme devait assurer la stabilité financière de sa famille. Les responsabilités familiales ultérieures du garçon font que son admission à l'école reste indiscutable là où celle de la fille doit être négociée. En exposant cette condition de Safi, Diallo attire l'attention du lecteur sur la manière dont la force patriarcale pense conserver la dépendance de la femme. Cependant, pour manifester sa résistance contre cette culture de domination masculine, Diallo attribue à Safi les capacités d'agir pour disposer des mêmes chances que ses frères.

Ainsi, à travers le discours de Safi, Diallo remet en cause les lois supposées religieuses qui interdisent une participation engagée de la jeune fille dans la gestion de son pays. Pour mieux comprendre ces lois, nous nous intéresserons aux discours des patriarches de la famille de Safi et leurs rapports à l'éducation de cette jeune fille. Nous nous intéresserons d'abord au personnage du grand-père. Bien que n'étant pas directement impliqué dans l'éducation de Safi, il tient les bases et les règles des enseignements de cette famille :

Chaque matin, avant toute chose, elles [les grand-mères] s'adressaient à gèneuflexion, pour lui présenter leurs salutations. Mon père, mes oncles, mes tantes et nous les enfants n'échappions point à la règle. Ce défilé perpétuel dura jusqu'à sa mort. Nous vivions selon des règles établies par lui. (*DTP 42*)

Le grand-père est le pilier de la famille. Il s'occupe de l'ensemble des principes et règlements de l'organisation familiale. Pour définir le rôle de ce type de personnage au sein de la famille sénégalaise, Delphine Fongang dans « Narrating Fatherhood and Masculinities in Senegal » atteste « the man as the head of the household maintains authority by implementing prescribed ideologies and behaviors over others (including offspring, wives, and relations) » (27). Dans ces conditions, l'homme dispose de tout pouvoir lui permettant d'exercer sa suprématie sur les femmes au sein de sa famille. De ce fait, l'analyse du discours du grand-père de Safi permet d'évaluer le statut et la place dévalorisée de la jeune fille et de la femme dans cette famille dont le chef conserve des pratiques traditionnelles discriminant la femme.

Comme l'avoue Safi, son grand-père est rigoureux surtout en ce qui concerne l'éducation des filles : « [d]e sa génération, il avait gardé les principes stricts de l'Islam, élevant ses enfants avec rigueur selon les normes anciennes : l'homme en avant, la femme au foyer » (*DTP* 42). Ce type d'homme établit une division du travail qui ne fait que renforcer la dépendance de la femme. À travers ce passage, Diallo démontre que ce type d'éducation qui favorise le garçon au détriment de la fille demeure une pratique traditionnelle non islamique. Nous avons aussi retenu qu'avec l'emploi de l'adjectif « anciennes » cette éducation appartient à une génération mourante. De ce fait, il n'y a plus de raison de les appliquer à la generations de Safi. Ce grand-père traditionaliste reste convaincu que l'espace public, la découverte, la recherche de moyen et la connaissance reste un domaine réservé à l'homme et que le rôle de la femme se limite à sa capacité à bien gérer son foyer. Contrairement à Mame, le grand-père de Safi reste réfractaire aux autres formes d'éducation particulièrement celles qui accordent plus d'importance à la jeune fille.

Ce personnage est une figure patriarcale qui s'accroche à la pérennisation de la division du travail basée sur le genre. Cette division traditionnelle du travail qui veut que l'homme sorte du domaine privé pour subvenir aux besoins de sa famille et que la femme reste à la maison pour l'entretenir ne doit plus être de mise car avec le contexte mondial caractérisé par des crises économique et financière, les moyens de l'homme ne suffisent plus pour la prise en charge de la famille. De nos jours, cette définition étroite des rôles des hommes et des femmes, que représente le discours du personnage du grand-père, est largement contestée car ne coïncidant pas avec les recommandations du Coran. Le professeur Abdoul Aziz Kébé du département d'Arabe de l'UCAD<sup>14</sup> affirme lors d'une conférence pendant le mois de Ramadan 2014 que l'homme et la femme sont égaux dans le traitement en Islam : « La femme n'est pas inférieure à l'homme, de même que la subordination de la femme à l'homme ne se justifie guère, si on se fie aux véritables enseignements de l'Islam » (« L'homme et la femme sont égaux en Islam »). Il ajoute que, « c'est au niveau de la vie en société que les inégalités naissent, avec les politiques, les traditions, dans la pratique du texte » (« L'homme et la femme sont égaux en Islam »). Le Texte religieux ne proscrit pas le travail de la femme même si la prise en charge de la famille revient à l'homme. Ainsi, nous pouvons affirmer que la disparité entre homme et femme est une conception sociale traditionnelle non- islamique. Certains patriarches tels que le grand-père de Safi tiennent à renforcer cette inégalité pour encourager la dépendance de la femme. Pour mieux assurer l'emprise sur les filles de sa famille, le grand-père transmet les rigueurs de cette éducation à son fils Samba.

L'avis de ce patriarche est partagé par beaucoup d'hommes sénégalais qui estiment que l'éducation de la fille n'est pas essentielle puisque sa finalité reste la cuisine, l'entretien de la

---

<sup>14</sup> Acronyme de l'Université Cheikh Anta Diop de Dakar.

maison et des enfants. Ils jugent que la femme n'a pas besoin de diplôme pour bien assumer ces tâches. Pourtant, la réalité révèle que l'école est indispensable pour que la femme puisse mieux gérer son foyer même si nous trouvons que la gestion du foyer ne doit pas être exclusivement réservée de la femme. Les faits divers dans la presse sénégalaise nous révèlent, par exemple, qu'il y a beaucoup d'accidents domestiques que l'instruction de la fille pourrait éradiquer. Pour cette raison, nous jugeons que cet adage que Diallo fait reprendre au personnage du grand-père fait partie des pratiques à bannir. Nous sommes à une époque où, avec l'instruction et la professionnalisation des métiers, la jeune fille qui acquiert une connaissance doit la mettre non seulement au service de son foyer, mais aussi de sa société et du monde entier.

Quant au père de Safi, Samba, il conserve la rigueur dans son rôle de chef de famille ; celui de veiller sur la gente féminine. Même s'il est plus disposé à consulter ses sœurs sur ses décisions, il garde certains principes de son père sur l'éducation de la jeune fille : « mon père avait été modelé, dès son jeune âge, aux principes sévères de grand-père » (*DTP 47*). Toutefois, Safi considère cette pratique comme un asservissement surtout à la suite de la « correction » faite par son père. Rejetant la conception de civilité qui veut que la jeune fille n'extériorise pas son amour, Safi note que

[l]ucide, je le condamnais non seulement pour cette violence meurtrière vis-à-vis de moi, mais pour ses attitudes fondamentales elles-mêmes vis-à-vis des problèmes de la vie. Je voulais vivre et trouver le chemin barré de restrictions. J'avais entrepris d'aimer et il voulait noyer mon amour dans ce qu'il appelait l'honneur. (*DTP 90*)

Dans ces familles, la fille ne dispose même pas des droits élémentaires dont la liberté de vivre et d'amour. Samba fait recours à la violence pour empêcher le contact de Safi avec des garçons autres que ses frères. Cette dernière réagit en désapprouvant ce châtement corporel car elle trouve que cette punition reste un moyen pour restreindre le domaine d'expérience de la fille. Elle désavoue cette conception éducative qui favorise le groupe à travers l'honneur de la famille

pour mieux justifier la subordination de la femme. Cette conception de son père qui privilégie les intérêts du groupe reste incompatible à l'idéologie postcoloniale qui lui offre les mêmes possibilités que le garçon.

À cet effet, Safi juge incohérentes les convictions religieuses de son père car ce dernier ne parvient pas à se départir de certaines idéologies héritées de son père (grand-père de Safi) qui ne militent pas en faveur de la bonne marche de la société. Sa définition de l'honneur et sa jalousie font partie de cet héritage : « sa fille dans la rue, embrassant un jeune homme, c'était le déshonneur. Et on y croyait, en ce temps-là, à l'honneur : celui du nom de la famille, du clan. Et ce n'était pas une vertu d'importation, quelque chose d'appris dans les livres ; cela venait de beaucoup plus loin » (*DTN* 88). L'honneur dont le père de Safi fait référence n'appartient pas à cette époque où le Sénégal s'adapte aux cultures occidentale et islamique. Safi estime que la conception de l'honneur de son père est un héritage des pratiques indigènes et qu'elle doit être bannie pour que la femme jouisse de la nouvelle situation politique de son pays. Elle s'attaque ainsi aux lois claniques et aux interprétations partisans des lois islamiques qui mettent en avant l'intérêt du groupe et propulsent des chefs déjà choisis parmi les hommes. À cet héritage traditionnel, mélange de culture indigène sénégalaise et de pratiques islamiques, Diallo suggère un rajout de tout ce qui aide à l'accès à l'espace public pour le bonheur de la femme. Ces perceptions instrumentalisées de l'héritage islamique fait partie des sujets les plus décriés par Nafissatou Diallo dans ses oeuvres. Nous trouvons que l'objet de son roman est d'exposer ces interprétations partisans que les patriarches érigent en lois islamiques. Dans ce sens, Diallo rappelle par sa réflexion les mots de Françoise Lionnet: « It is by pointing out some of the incoherencies in cultural practices that we can begin to make sense of them » (*Postcolonial Representations* 135). Les révélations faites par les écrivaines sur certaines pratiques culturelles

défavorables à l'épanouissement de la femme rendent possible la prise de conscience de cette dernière. Ainsi, Safi, véhiculant le message de l'auteure, tente d'arracher une réforme culturelle pour mieux impliquer aussi bien les femmes que les filles dans le processus des changements politiques et sociaux advenus après les indépendances.

Nous découvrons que le père de Safi, consciemment ou inconsciemment, souhaite comme le grand-père et comme tous les patriarches, continuer à former des gardiennes de foyer. N'eût été l'engagement de Safi pour se libérer de ces dogmes, elle aurait fini comme la plupart des femmes de sa société dont le rôle se limite à l'entretien de la maison et de la famille. Elle ne parviendrait pas à une indépendance financière sans laquelle elle ne pourrait pas agir contre sa dépendance et sa servitude à l'homme pourvoyeur. Seynabou Ndiaye Sylla caractérise cette manière de renforcer la domination de l'homme sur la femme en ces termes : « Cette culture de dépendance financière, de la femme vis-à-vis de l'homme, instituée savamment depuis les temps ancestraux par des intérêts patriarcaux, maintient la femme dans un univers d'éternelle assistée et de prise en charge » (25). Les capacités financières des hommes leur offrent la possibilité d'exercer leur pouvoir sur les femmes. Ils cultivent cette dépendance pour garder la femme sous sa domination. C'est par ce moyen qu'il pense garder leur hégémonie surtout en ce qui concerne l'établissement des règles et lois qui régissent la société. Aussi bien le père que le grand-père de Safi ont tous choisi dans la tradition et dans la religion ce qui se conforme à leur idéologie dominatrice sur la femme. À travers ces deux personnages, Diallo semble rappeler une partie de l'histoire de la femme en Islam. Par exemple à la mort du prophète Mohamed, certains de ces successeurs adoptent des lois misogynes (Ahmed 67-78, Mernissi 194-203) pour maîtriser l'élan des femmes initié à l'époque de ce dernier.

Toutefois, nous avons pu noter que Diallo accorde aussi beaucoup d'importance à certaines pratiques traditionnelles et religieuses qui constituent les fondements de son identité. Cette identité fondamentale est symbolisée par la structure du texte. La première partie du roman est consacrée à la vie dans la grande maison de Tilène : « nous l'aimions pour l'avoir faite. Nous lui étions attachés parce qu'elle était dans le grand monde notre petit univers, notre station d'ancrage, notre élément de stabilité » (*DTP* 11). Cette maison constitue les racines de son identité. C'est dans ce lieu qu'elle reçoit l'essentiel de sa formation identitaire et la naissance de sa prise de conscience. Cette base identitaire ne s'agit pas pour Diallo d'un retour aux valeurs traditionnelles et religieuses des phalocrates, mais plutôt d'un jeu de « métissage » et de « nomadisme » tels qu'ils sont définis par Françoise Lionnet et Valérie Orlando respectivement. D'une part, pour Lionnet, le métissage est un « interconnectedness of the various traditions, culture and the characteristics [that] should be nonhierarchical connections to encourage lateral relations » (*Autobiographical Voices* 7). D'autre part, le nomadisme chez Orlando se traduit par l'idée de « déterritorialisation » qui implique l'« incapacity to root one's self in a « home » » (193). L'identité de la personne est une construction permanente. Elle doit prendre en charge les nouvelles cultures advenues dans la société. Ainsi, Diallo met en scène des personnes qui doivent négocier le multiculturalisme en bricolant et en créant un langage de réalité. Le nomadisme dans l'œuvre de Diallo est illustré par l'exemple de Safi dont la vie est empreinte d'un va-et-vient entre la tradition, l'Islam et l'école occidentale ; et entre Tilène et le quartier Plateau.

Nous pouvons par conséquent affirmer que l'écriture de Nafissatou Diallo expose sa vision des valeurs traditionnelles, religieuses et occidentales propices au bonheur de la femme. Outre les deux romans historiques cités plus haut, *DTP* véhicule une interprétation du savoir

islamique qui prend en compte les questions de genre célébrées pendant cette décennie des années soixante-dix. Cette lecture autre de l'héritage islamique offre un cadre alternatif. En surmontant les discriminations fondées sur le genre, Fary, Thiané, Awa et Safi parviennent à mettre en œuvre leur engagement et leur participation active dans la vie de leur société.

Concevant ces personnages féminins, Diallo s'inscrit dans la « becoming-woman philosophy » d'Orlando qui requiert de la femme une libération de l'espace clos pour entrer dans le domaine public qui lui confère la voix. Aussi pourrions-nous constater que l'avis de Nafissatou Diallo sur ces pratiques ne cherche à contester ni la religion musulmane ni les traditions, mais plutôt à y redécouvrir les valeurs favorables à la bonne marche de la société, tout en essayant de tracer des voies de contournement de pratiques culturelles ou conceptions religieuses qui enlisent la femme.

### **3. Vers une libération de la femme au-delà du conflit des héritages**

En dévoilant les pratiques religieuses non conformes à la loi islamique et en défaveur de la femme, Diallo énonce une possibilité d'épanouissement de la femme musulmane. Dans ce roman, elle fait découvrir les moyens par lesquels Safi accède à ses aspirations de fréquenter l'école et d'en sortir diplômée. Ces diplômes lui offrent les moyens de participer activement au développement de son pays et du monde ; ce qui a été souvent considéré comme un domaine réservé à l'homme. L'accès à cet espace est indispensable pour que la femme soit dans une atmosphère propice à son épanouissement puisque, à l'instar des autres pays, le gouvernement sénégalais avait commencé à admettre et à prendre au sérieux certaines revendications des femmes comme nous l'avons déjà mentionné quoique l'application n'ait pas été effective. Toutefois, le résultat de la lutte féministe offre à la femme sénégalaise les moyens d'occuper des postes de responsabilité dans les institutions avec par exemple la création en 1978 du poste de

Secrétaire d'État à la Condition féminine dirigé par Madame Caroline Faye Diop. Bien que les gouvernants inscrivent les requêtes des femmes dans les constitutions, on note des difficultés dans la mise en application des lois. Cependant, on peut noter qu'avec plus de femmes dans les instances de prise de décisions, plus de solutions sont apportées sur les questions concernant les discriminations sur le genre. La pensée et l'écriture de Diallo s'inscrivent dans cette dynamique participative en mettant en exergue les potentialités de la fille dans sa société.

Le voyage à travers son passé, en arpentant son enfance, son adolescence et sa vie de jeune adulte, lui permet de mettre en évidence le refus de l'asservissement de la femme et le désir de vivre librement dans une société patriarcale. À cet effet, Diallo trouve que les positions intransigeantes de certains membres de la famille et de la société face à l'éducation de la jeune fille entravent l'émergence d'un sujet féminin postcolonial épanoui. Ainsi, elle suggère des moyens de déjouer les obstacles posés par le système patriarcal afin que naisse un sujet féminin libre de ces contraintes traditionnelles et de certaines conceptions religieuses. Nous pouvons dès alors considérer Diallo, à travers ce roman, comme une « auto ethnographe » (*Autobiographical Voices* 248) car elle a pu décoder les lois traditionnelles et religieuses, identifier celles qui ne sont pas favorables à la plénitude du sujet féminin et surtout suggérer des détours. A cet effet, Diallo, à travers la voix de Safi évoque la persévérance, la patience, la compromission comme des moyens de remettre en question la légitimité des lois et règles patriarcales qui l'assiègent.

Au sein de sa famille, Safi réagit contre les lois patriarcales pour accéder à une liberté dont la majorité des filles de sa génération ne disposent pas. Le récit retrace la manière dont la jeune fille contribue à son épanouissement. Safi réagit d'abord contre les patriarches de sa famille : « mon esprit rebelle et combatif me fit désapprouver parfois les méthodes d'éducation qui nous étaient appliquées » (*DTP* 48). Sa rébellion passive est une manière de se défaire des

lois patriarcales qui veulent lui obstruer le chemin de la liberté. Pour y arriver, elle accepte de tout compromettre pour échapper à la sphère privée que constitue la maison familiale, le seul moyen, pour elle, de découvrir un espace autre que celui de la maison. Elle se soumet et travaille beaucoup à la maison en attendant de pouvoir disposer de l'autorisation qui lui permet de jouer pleinement son rôle dans la société.

L'ouverture des classes approchait. Je vivais dans la fièvre du doute. Mon père ne parlait pas de mon inscription. J'essayais d'attirer son attention par ma bonne conduite. Moi qui avais réponse à tout, j'étais devenue sourde et muette. Je n'entendais plus les sarcasmes de mes frères et sœurs ; je ne répondais plus à leurs méchancetés. J'étais toujours occupée par quelque chose. (*DTP* 24-25)

Ce passage expose clairement son désir d'échapper à ce qu'elle considère comme de l'arbitraire qu'est le refus de l'éducation que ses parents lui font subir. Safi reste convaincue que le raisonnement ne fait pas partie des modalités disponibles puisqu'à l'époque la fille ne disposait pas du pouvoir de la parole des instances de décision familiales. Ses idées et pensées ne sont pas prises en considération dans les décisions familiales. Ayant compris cette situation, elle tente de se conformer à la logique et aux règles de sa société pour atteindre son objectif : son inscription à l'école. Grâce à sa détermination, elle obtient l'approbation de son père pour son inscription et échappe ainsi à la règle des filles de sa famille. Elle réalise qu'il faut agir pour rendre possible l'accès des femmes à l'école : « [q]ue de tourments ai-je causés aux miens [...]. Je tremble encore pour mon bonheur car sans mon audace, il me passait entre les doigts » (*DTP* 112). Ce passage indique que l'audace est un caractère indispensable pour la réalisation du sujet féminin musulman sénégalais comme le suggère Awa Thiam. Après avoir gagné le combat de la maison, il lui reste celui de l'école. Les contraintes vers le chemin de la liberté ne se limitent pas à l'espace familial. Safi continue ainsi son parcours nomadique.

Après l'univers familial, elle parvient à déjouer les obligations liées au règlement du système de l'école française qui, avec certaines institutrices, demeure une continuation du

système phallocrate. Pour réagir contre les exigences de ce système, Safi met en évidence la grande différence entre ses enseignantes de l'école du Champ-de-Courses près de Tilène et celles de l'école Sarraut au Plateau : « [j']entrais dans la classe de ma première maitresse européenne, Madame Charles, [...]. Madame Charles sut nous intéresser aux études par sa douceur et sa patience » (*DTP* 49). À l'école du Champs-de-Courses comme au collège, elle n'attend pas pour affronter les enseignants qui, selon elle, constituent des obstacles vers la réalisation de son objectif de liberté. Pour outrepasser la volonté de certains de ses professeurs qui veulent la réduire au silence, Safi n'hésite pas à mentir. Par exemple, elle s'attaque à l'un de ses professeurs, notamment son professeur d'histoire de la musique qui décide de la punir après l'avoir aperçue en train de recopier un devoir de mathématiques (*DTP* 81). Safi, qui a déjà déchiré et dissimulé la copie, accuse le professeur de vouloir la sanctionner sans fondement ni justification (*DTP* 81). Elle se défend contre lui et fait recours à des subterfuges pour échapper à la punition (*DTP* 81-82). Son âge et son statut d'élève ne lui confèrent pas ce pouvoir, mais son audace reste sa principale force. Là où la plupart des élèves de cette époque allaient être sanctionnés, elle en sort grâce à son courage. Elle a donc mis en application ce que la Grande Royale appelle « l'art de vaincre sans avoir raison » (Kane 47). Elle trouve les moyens d'échapper à la punition du professeur.

Toujours sur le chemin vers l'espace public, Safi se fait des alliés au sein de sa famille et de ses camarades de classe pour son bonheur car au début, la femme qui entreprend de se libérer des cercles familiaux a tendance à être isolée. Ainsi, Safi attire la sympathie de Mame comme nous l'avons déjà démontré ci-dessus. Le soutien de sa cousine Ami lui permet de bâtir son amour sans attirer les foudres de son père et demeure une partie importante dans sa construction identitaire. À travers les relations entre Safi la gente féminine au tour d'elle, Nafissatou Diallo

comme la plupart des écrivaines sénégalaises et africaines perçoivent la solidarité féminine et l'amitié entre femmes comme une stratégie essentielle pour surmonter la situation d'exilée que vit la plupart des femmes qui accèdent ou tentent d'accéder à l'espace public. Ainsi, elle met son personnage principal au milieu d'un environnement féminin où ses partenaires sont prêtes à lui venir en aide. Soutenue par sa relation particulière avec Mame, par certaines de ses camarades de classe, par sa sœur Fatou et par sa cousine Ami, Safi fait son chemin vers l'espace public ; le mariage avec l'homme qu'elle a choisi et son voyage en France pour compléter sa formation.

Cette entrée dans l'espace public lui permet aussi de prendre des décisions personnelles en ce qui concerne sa vie. Elle a toujours obtenu le soutien et les conseils de ses amies, mais au moment où se joue son bonheur, le choix de son mari, elle prend une décision personnelle sans aucun soutien de la part de ses amies et de ses parents. Nous sommes devant un personnage dévoué pour la réalisation de ses objectifs. Certains membres de la famille tentent de la dissuader de se marier avec un homme méconnu de la famille. Ils voient en elle une insoumise aux normes sociales. Nous pouvons ainsi noter que plus elle se démarque des contraintes sociales plus elle est esseulée, solitaire. C'est dans ce même ordre d'idées que Valerie Orlando soutient: «Women who step into the public sphere of agency are essentially stepping into an environment of marginality and of exile where their numbers are few » (10). La femme dans le domaine public est solitaire. Toutefois, Safi n'a pas peur de cette solitude car elle se démarque ainsi de certaines dépendances quand il s'agit de prendre certaines décisions telles que le mariage qui vont avoir un impact sur toute sa vie même si elle constate que son choix est rejeté par ses amies et sa sœur. La désobéissance à certaines obligations sociales devient le moyen par lequel la femme s'affirme. À partir de cette décision, Safi pose les jalons de la rupture avec les traditions du mariage endocentrique. Ce lien matrimonial avec un homme autre que ceux de son

groupe familial demeure une marque de naissance d'un nouveau cercle familial issu de deux origines différentes.

Pour parvenir à son but, Safi ne se contente pas seulement de la formation d'allié, elle identifie des référents dans la gent masculine de sa famille. En essayant de définir ses relations par rapport aux autres dans le contexte culturel sénégalais, elle s'identifie plus au père qu'aux autres membres de sa famille bien qu'elle critique certains de ses procédés d'éducation. Pourtant dans la culture sénégalaise, la fille a souvent tendance à s'identifier à sa mère et à la gent féminine de sa famille et de la société. Dans le texte, on peut noter que son père est le premier de la famille à effectuer son pèlerinage à la Mecque (*DTP* 58). Ceci nous informe sur le degré de la croyance de son père, de son identité mais aussi la réalisation d'un but. La manière dont elle représente le pèlerinage révèle la persévérance de son père qui parvient à accomplir son devoir religieux « [l]a Mecque demeure l'objectif essentiel de notre vie musulmane. Elle apparaît comme le but le plus convoité, le plus précieux, comme la réalisation des rêves de toute une vie » (*DTP* 58). L'emploi de l'adverbe « plus » et de l'adjectif « toute » indique que son père, avec le pèlerinage, a atteint son objectif et a réalisé un des piliers de l'Islam. Ces images du père coïncident avec les aspirations de Safi : la cohésion familiale, la liberté et l'accomplissement religieux. Ces trois conditions constituent les différentes parties de la culture sénégalaise de l'époque. Safi tente alors de présenter une possibilité d'accéder à cet élément manquant de son éducation qu'est la liberté en échappant de l'univers familial contraignant pour assimiler d'autres cultures.

À travers ses personnages Safi, Thiané, Fary et Awa, Diallo démontre que la manière de traiter la jeune fille dans la société constitue un obstacle pour son épanouissement. Sans l'inégalité dans l'éducation, elle disposerait des moyens et des possibilités de se défaire des lois

et règles pour sortir du lot des victimes des sociétés phalocrates sans renoncer aux préceptes islamiques. Dans son rôle d'écrivain, Diallo s'investit pour exhorter les générations futures à continuer la lutte dans la persévérance mais aussi de trouver des alliés et de se compromettre dans certaines situations car le but est d'accéder à la liberté, à l'espace public et au pouvoir pour imposer une identité. La femme de cet époque ne doit plus suivre l'ordre du discours masculin qui veut que le rôle de la femme soit « de vivre là, passive, au service d'une société qui [attend] d'elle obéissance, discrétion absolue et enfants » (Mudimbe 178).

Grâce au discours de ses personnages cités ci-dessus, Diallo tente de réveiller et de mobiliser la conscience féminine. Son action comme celle des mouvements féminins peut être considérée comme un moyen de sensibilisation pour que la femme sente enfin la nécessité de participer au développement de son pays qui a besoin de la totalité de ses potentialités humaines. S'inscrivant dans cette dynamique participative de lutte, certaines auteures de la génération de la décennie suivante ne se limitent pas à l'inventaire des tabous, mais mettent en place des personnages féminins qui ne cherchent plus à plaire au système patriarcal en place. Leur principale aspiration demeure une rupture générationnelle initiée à la fin du roman de Diallo par la mort des personnages symbolisant le patriarcat. Les personnages féminins des romans d'écrivaines des années quatre-vingt résistent à toutes formes pratiques qui limitent la réalisation de soi de la femme. Ainsi, le roman *A votre nom et au mien* d'Aminata Maïga Kâ pourrait être considéré comme la suite logique du roman de Nafissatou Diallo. Dans ce premier, l'auteure revient sur certaines pratiques tantôt considérées comme religieuses en les confrontant à des interprétations de versets du Coran. Cependant, dans notre analyse nous nous intéresserons au contexte du mariage qui nous permet d'étudier une autre étape de la vie de la femme par rapport aux interprétations religieuses.

### CHAPITRE 3. L'EVOLUTION DE L'ECRITURE FEMININE: L'ISLAM ET LE REJET DE L'ORDRE ETABLI

*J'ai demandé aux femmes de venir aujourd'hui à cette rencontre.  
Nous autres Diallobé, nous détestons cela, et à juste titre,  
car nous pensons que la femme doit rester au foyer.  
Mais de plus en plus, nous aurons à faire des choses que nous détestons,  
et qui ne sont pas dans nos coutumes.  
Cheikh Hamidou Kane, *L'aventure ambiguë* 57*

Nous avons consacré le chapitre précédant à l'analyse de l'écriture féminine sénégalaise à ses débuts. Nous avons noté qu'à cette époque, les écrivaines se sont focalisées sur la description de la condition féminine au sein de l'ordre patriarcal précolonial, colonial et même au lendemain de l'indépendance. La plupart de ces écrivaines ont été motivées dans leurs écritures par le souci d'exposer les règles sociales et les perceptions religieuses qui œuvrent à restreindre le rôle de la femme à la sphère privée. Elles ont aussi tenté de définir des moyens par lesquelles la jeune fille de l'époque pourrait échapper à ces règles. L'examen des romans de Nafissatou Diallo nous a aidés à démontrer que l'Islam attribue à la femme la possibilité de participer dans la gestion des affaires publiques et aussi d'avoir une indépendance financière. Nous avons aussi noté que, pendant cette phase, la littérature sénégalaise féminine avait pour objectif la libération de la femme de l'espace clos de la maison. Toutefois, il faut reconnaître que la tâche n'a pas été facile pour les femmes de jouir de ce droit bien que les écrivaines aient pu créer des personnages féminins qui contestent l'autorité patriarcale absolue. Après avoir réclamé l'accès au domaine public de la fille pendant les premières années d'écriture, les écrivaines sénégalaises passent à une autre étape dans leur lutte pour l'amélioration de la condition de la femme. La jeune fille libérée du cercle familial dans les romans de la première génération devient une jeune femme qui dispose d'une capacité de lecture grâce à son instruction. Ainsi, elle parvient à faire sa propre analyse des lois religieuses, sociales et

législatives la concernant. Ainsi pouvons-nous ajouter que par rapport à la première période, les références directes à l'islam sont moins présentes, et dans les seuls cas où on les trouve dans le texte il ne s'agit pas de représenter des rituels connus mais plutôt d'apporter de nouveaux éclaircissements ou interprétations aux textes saints. À travers la voix de la narratrice, Aminata Maïga Ka, par exemple, révisé les rapports entre homme et femme dans le couple : « Certains hommes pensent que se montrer fort, c'est s'imposer, frapper, piétiner la dignité, écraser la personnalité de leur partenaire femme. Aucune religion révélée, si elle est correctement interprétée, ne prône cela » (*En votre nom et au mien* 28). Cette interprétation personnelle et l'actualisation des textes religieux de certaines écrivaines sénégalaises revêtent ainsi une grande importance pendant l'évolution de l'écriture féminine sénégalaise.

Les récits des écrivaines de la décennie des années quatre-vingts exposent des contestations de jeunes femmes conscientes des lois religieuses et de la législation de leur pays. Ainsi, ce présent chapitre nous permettra de voir en quoi les Écrits Saints sont devenus un moyen par lequel la jeune femme se libère de l'ordre patriarcal pour adopter sa propre vision des choses surtout en ce qui concerne le mariage et la conception religieuse. Dans ce chapitre qui couvre la décennie de 1980 à 1990 et qui constitue ce que nous appelons la seconde phase de l'écriture féminine sénégalaise, nous nous attèlerons à examiner la manière dont le débat sur la question de l'islam et de l'autorité parentale et/ou maritale a évolué dans l'écriture de la femme sénégalaise ; une écriture dont la préoccupation première est de réviser le classement social en accordant au sujet féminin un statut meilleur.

Pendant cette deuxième phase de l'écriture féminine sénégalaise, le personnage féminin refuse de continuer à supporter sa subordination. Il défie ouvertement ceux qui voudraient maintenir le statu quo hiérarchique qui est contraire à la morale islamique. L'exemple de Awa

Gueye dans *En votre nom et au mien* nous aidera à confirmer la manière par laquelle les écrivaines décrètent par le biais des récits le début de la fin du règne de certaines pratiques traditionnelles et religieuses et la naissance de la liberté de la femme. Ainsi, l'analyse des thèmes tels que le mariage et l'échec des parents dans leur tentative de maintenir l'ordre patriarcal constitueront une partie intégrante de ce deuxième volet de notre projet. Les interprétations de certaines lois islamiques par rapport à la femme fournies par Fatima Mernissi, Leila Ahmed et Khadim Mbacké nous permettront de caractériser le rejet de l'autorité parentale de la part des jeunes personnages dans l'œuvre d'Aminata Maïga Ka. La lecture de la pensée et de la loi islamique des jeunes de cette époque rappelle les propos de Khadim Mbacké à cet égard : « [I]es prescriptions à la base du système islamique ne font pas de distinction fondée sur le sexe que là où la nature propre de la femme la rend inégale de l'homme. Tel est le cas de certaines charges comme la prière, le jeûne, le Jihâd<sup>15</sup>, etc. » (Mbacké 5). Cette conception du genre est partagée par Fatima Mernissi qui trouve des contradictions dans la manière dont les lois islamiques sont interprétées en ce qui concerne l'égalité entre l'homme et la femme : « Paradoxically, and contrary of what is commonly assumed, Islam does not advance the thesis of women's inherent inferiority. Quite the contrary, it affirms the potential equality between the sexes » (*Beyond the Veil* 19). La féministe islamiste Leila Ahmed quant à elle démontre que la ségrégation basée sur le genre ne provient pas du Coran mais plutôt de son interprétation car des femmes musulmanes qui ont lu le Coran expliquent que l'Islam n'est pas une religion sexiste :

The unmistakable presence of an ethical egalitarianism explains why a Muslim frequently insists, often inexplicably to non-Muslims, that Islam is not sexist.

---

<sup>15</sup> La femme ne dirige pas la prière pour les hommes et ne peut pas prier dans leurs rangs ; elle est dispensée de la prière pendant ses règles et à la suite de l'accouchement. La même dispense s'étend au jeûne, mais celui-ci doit être rattrapé dès que possible. Elle n'est pas tenue d'effectuer la prière du vendredi et celle des deux grandes fêtes musulmanes annuelles. Elle n'est pas aussi obligée de participer au Jihâd (Mbacké 6).

They hear and read in its sacred text, justly and legitimately, a different message from that heard by the makers and enforcers of orthodox, androcentric Islam. (66)

Ces chercheurs s'accordent pour rejeter la conception qui veut que la subordination de la femme soit basée sur des textes islamiques. Ayant compris la position de l'islam par rapport à la femme, les écrivaines des années quatre-vingts se donnent comme mission la révolution des valeurs sociales et des conceptions religieuses par rapport au mariage et aux relations entre femmes et hommes au sein de leurs familles. Ainsi, nous découvrirons, au terme de notre examen du roman et des nouvelles de Ka, la manière selon laquelle l'accès à l'espace public de la jeune fille offre les possibilités de se libérer du joug parental. Les jeunes filles et garçons dans les romans de cette décennie confrontent le pouvoir patriarcal en rejetant l'autorité paternelle et le mariage traditionnel qui ne prend pas en charge le choix de la jeune fille. Toutefois, avant d'entamer l'analyse de l'œuvre de Ka, nous établirons d'abord le contexte dans lequel l'écrivaine choisit de se pencher sur cette thématique de rupture.

## **1. Contexte littéraire**

Les jeunes personnages de Ka et ceux d'autres écrivaines de la seconde décennie de l'écriture féminine sénégalaise perdent de plus en plus d'attache familiale et s'individualisent pour mieux affirmer leurs aspirations de liberté par rapport aux règles qui justifient le sort que la société patriarcale leur réserve. Nous avons déjà constaté, dans le chapitre précédent, que la famille a été en quelque sorte un obstacle à l'instruction qui constitue un moyen émancipateur de la jeune fille. Ainsi, pour se libérer de cette unité sociale qui la dévalorise, le personnage féminin dans les romans des années quatre-vingts a tendance à ne plus s'identifier aux personnages féminins véhiculant les pensées, les idées traditionnelles et religieuses qui constituent une entrave à son émancipation.

S'agit-il ainsi pour les écrivaines de véhiculer à travers leurs œuvres une nouvelle vision du monde qui va au-delà de la conception de l'héritage ancestral. Ainsi, nous estimons que ces romancières adoptent l'objet de la création artistique postcoloniale qui, selon Achille Mbembé, veut que l'art « témoigne[e] de l'homme brisé qui, lentement se remet debout et s'affranchit de ses origines (*Sortir de la grande nuit* 225). Le sujet féminin anéanti par les lois patriarcales tente de se redresser en mettant en pratique une résistance contre l'autorité des parents. Il adopte ainsi une nouvelle conception culturelle qui prend en compte d'une part son éducation à l'école occidentale et d'autre part, son interprétation personnelle des lois religieuses. Cette nouvelle culture véhiculée par les personnages de cette décennie suit la logique de la culture postcoloniale dont l'une des caractéristiques est le métissage. Selon Françoise Lionnet ce métissage est une condition obligatoire pour la réalisation de l'indépendance de la femme (*Postcolonial Representation* 7). La condition de ce dialogue culturel qui exige l'égalité entre les différentes parties culturelles est une opportunité pour la femme de réduire ou d'effacer complètement l'écart créé par les lois patriarcales et la colonisation. De la même manière, Achille Mbembe établit de nouveaux rapports entre les anciens colonisateurs et les anciens colonisés :

Désormais il n'y a plus ni orateur ni médiateur uniques. Plus de maître sans contre- maître. Plus d'univocité. Chacun peut s'exprimer en sa propre langue, et les destinataires de ces propos peuvent les recevoir dans la leur. Les nœuds ayant été défaits, il n'y a plus désormais qu'un immense faisceau. (*Sortir de la grande nuit* 16)

À l'époque postcoloniale, nous assistons à un équilibre des forces dans les relations entre dominé et dominant. À l'image de ces relations entre le colonisé et le colonisateur, celle qui lie la femme au patriarcat doit aussi être reconsidérée pour que cette dernière puisse être un sujet afropolitain.

Pour manifester cette rupture, les écrivaines telles que Mame Younoussé Dieng, Khadi Fall, Amina Sow Mbaye et Aminata Maïga Ka entreprennent une relecture de la réalité et de l'histoire de la société sénégalaise, mettant en place des personnages féminins qui rompent avec

un système phallocrate qui vise à imposer des valeurs, des normes et des formes d'autorité basées sur le mythe de l'infériorité de la femme. Ainsi, ces auteures de la deuxième décennie de l'écriture féminine transcrivent chez leurs personnages féminins une rupture symbolique avec certaines pratiques patriarcales perpétuant la subordination de la femme telle le mariage forcé ou arrangé, les contraintes professionnelles et l'appropriation de leur corps, comme en témoigne la pratique de l'excision. Par exemple, avec l'instruction et suivant le processus de dénonciation de cette époque, né de l'impact des conventions internationales sur les droits de la femme ratifiées par le Sénégal, la femme dispose du pouvoir de défendre ses droits et de comprendre que l'excision n'est pas une pratique islamique. Des chercheuses ont confirmé ce point de vue des écrivaines sur cette pratique nuisible au bien-être de la femme. Selon El Khayat-Bennai, « cette pratique [l'excision] également comme le voile et le harem, a préexisté à la civilisation arabo-islamique » (*Le Monde arabe au féminin* 41). Leila Ahmed confirme aussi que « [i]t [clitoridectomy] is not an Islamic custom, and in Egypt, for instance, is as common among Christian as among Muslims (175-176). L'excision demeure ainsi une pratique culturelle traditionnelle et antéislamique que les sociétés patriarcales décident de conserver au préjudice des femmes. À travers leurs affirmations, nous pouvons retenir qu'une lecture du Coran par la femme aide à une meilleure compréhension de sa part du texte islamique ; ce qui doit faciliter une meilleure prise en compte de la condition de la femme dans les sociétés musulmanes. Cette lecture autoriserait donc une révision des supposées prescriptions de l'Islam qui nuisent à son épanouissement.

Les romans de ces écrivaines publiés pendant les années quatre-vingts réagissent au mariage traditionnel dont la demande se faisait entre deux familles où l'opinion de la mariée n'était pas prise en compte. On remarque ainsi une certaine agressivité dans le ton des

personnages féminins de ces romans. Ils confrontent le système patriarcal et remettent en question le discours hégémonique de l'autorité paternelle car sachant que la liberté des femmes doit être arrachée à la force du poignet. Aïda dans *Mademoiselle* (1984) d'Amina Sow Mbaye, Kura dans *L'Ombre en feu* (1997<sup>16</sup>) de Mame Younoussé Dieng, Rabiadou dans « La Voie du salut » (1985), Ndèye Cissé « Le Miroir de la vie » (1985) et Awa Gueye dans *En votre nom et au mien* (1989) d'Aminata Maïga Ka s'opposent, chacune à sa manière, à des unions qui, traditionnellement pouvaient être scellées sans leurs consentements. À travers ces romans et ces nouvelles, les écrivaines transcrivent la conception de la femme sénégalaise qui trouve qu'elle ne doit plus être une simple spectatrice face à son destin.

Ainsi, elles inscrivent leurs personnages féminins dans une dynamique d'imposer au système patriarcal le droit de choisir leur mari en se basant sur l'Islam. À travers son personnage, Mbaye démontre que le droit de choisir un mari revient à la femme, même si pour sceller son union, elle a besoin de l'autorisation de son père. Dans ce sens, Khadim Mbacké confirme que « la femme dispose de ce pouvoir [de décider de son propre mariage] avec cette restriction : en user après l'autorisation de son père ou de son représentant. Si ce dernier refuse le mariage pour des raisons injustifiables, elle peut faire appel au juge musulman pour obtenir l'autorisation » (23-24). L'ignorance de cette loi islamique de la part de la femme et sa manipulation de la part de certains hommes justifient la décision de certains parents de marier leurs filles sans leurs consentements. En Islam, la seule personne autorisée à être mariée sans son consentement est la fille mineure et elle peut révoquer son mariage une fois devenue majeure : « le mariage peut être contracté pour ou sur un mineur sans son consentement. Mais il a le droit

---

<sup>16</sup> Ce roman est publié en 1997, mais le manuscrit a été prêt pour publication depuis 1976 et l'auteure a tardé à avoir une maison d'édition qui accepte de publier ce roman (« *L'ombre en feu* de Mame Younoussé Deng »)

de s’y opposer dès sa majorité » (Mbacké 24). Même si la loi islamique autorise un tel mariage qui permet aux adultes d’imposer un partenaire conjugal à la jeune fille mineure, il compromet ses droits fondamentaux en mettant un terme à son enfance. Un tel mariage peut aussi avoir des conséquences néfastes sur la santé de la jeune fille. Par exemple, dans un article publié dans le site web d’Amnesty international Belgique, Laura Lhoir, la responsable du programme jeunesse et du programme éducation aux droits humains, relate le mariage d’une jeune sénégalaise :

« Dieynaba Hamady Sow, une fillette de 12 ans, mariée de force à son cousin de 35 ans, est décédée le 31 mai 2002 des suites de fortes hémorragies après sa nuit de noces » (« Les mariages forcés »). Cet exemple illustre les conséquences désastreuses que peut entraîner cette pratique. En dehors même de cette conséquence qu’est la mort de la jeune Sow, le mariage forcé constitue une violation de la liberté individuelle qui est interdite et punie dans les conditions fixées par la loi sénégalaise (Article 18 de la Constitution). Cependant, à la différence de ce personnage, le sujet que nous allons découvrir dans notre analyse d’*En votre nom et au mien* réagit à cette conception du mariage en montrant que le choix du mari lui revient de droit.

En proposant de nouvelles lectures de la réalité et de l’Histoire, le roman d’Aminata Maïga Ka, *En votre nom et au mien*<sup>17</sup> ainsi que ses nouvelles nous présentent le portrait d’une jeune femme résistante aux lois traditionnelles en ce qui concerne le mariage. Presque toutes les jeunes femmes de ces œuvres parviennent à épouser l’homme qu’elles choisissent ; ce qui constitue pour le personnage féminin de cette époque une bataille gagnée dans la lutte pour l’émancipation. Selon la coutume, le chemin de la « bonne jeune fille » est de suivre la perception des choses de sa mère. Elle doit être héritière de sa mère surtout en ce qui concerne la

---

<sup>17</sup> *En votre nom et au mien*, Les Nouvelles éditions africaines, 1989 sera dans le reste du texte *EVNM*.

morale. L'adage populaire : « *Doom bu jigëën janganiwul ndey jay royu kaay am* »<sup>18</sup> en est une preuve. Cet adage ne peut plus constituer une règle pendant cette époque postcoloniale où la jeune fille avec l'effacement des frontières culturelles dispose d'autres référents de plus que sa mère. Le sujet féminin postcolonial est ainsi tenu de se conformer à la nouvelle vision culturelle métisse pour échapper au confinement qui ne milite pas en sa faveur. Pendant cette période d'effacement culturel, la femme sénégalaise ne doit plus accepter d'être le garant des cultures, surtout quand elles peuvent constituer des obstacles à sa participation en tant que sujet « afropolitain », un sujet libre de disposer de lui-même. Elle est obligée d'agir pour que des révisions s'opèrent aussi bien dans son rôle de gardien des traditions qu'au niveau de la hiérarchisation culturelle.

Dans certaines œuvres de cette période telles que *l'Ombre en feu* de Mame Younoussé Dieng et *Mademoiselle* d'Amina Sow Mbaye, on rencontre l'image de la femme en tant qu'actrice de sa propre vie. Ces personnages deviennent des maillons indispensables au développement et à l'équilibre de la société. Certains personnages féminins tels qu'Aïda dans *Mademoiselle* vont plus loin dans la lutte pour l'amélioration des conditions de la femme dans une société patriarcale. Par exemple, Aïda, le protagoniste d'Amina S. Mbaye est une jeune femme qui impose la manière dont elle veut être considérée. Affectée à Dagana, une ville au nord du Sénégal, en tant qu'institutrice, elle fait découvrir à ses prétendants un nouveau type de femme qui trouve qu'être femme loin des siennes ne signifie pas être de mœurs légères. Dans la société sénégalaise, une femme vivant seule loin de ses parents ou d'un mari est souvent considérée comme une fille de mœurs légères. La femme est toujours tenue d'être sous la tutelle d'un parent ou d'un mari pour être respectée. Pour signaler que la jeune femme de cette époque

---

<sup>18</sup> La fille n'a d'autre école que celle de la mère.

n'est pas tenue de se conformer aux pratiques coutumières qui faisait d'elle une subalterne, Aïda rejoint l'équipe de basket masculine de la ville sans se laisser dépasser par ses co-équipiers, les spectateurs et les habitants de la ville qui voyaient en elle une mauvaise fille (« *Mademoiselle* » 55-56). Ses élèves se conformant à la réaction de leurs parents, lui reprochent de s'adonner à des pratiques incongrues. En guise de réponse, elle déclare qu'elle doit faire du sport et qu'elle ne trouve pas une équipe féminine (57). À la fin de la discussion, certains de ces élèves acceptent d'informer leur sœur sur la création d'une équipe féminine de basket (57-58). La conviction, la persévérance et la clairvoyance ont permis à Aïda d'être à la base de la création de l'équipe féminine de basket de cette ville. C'est à travers des personnages tels qu'Aïda que les écrivaines des années quatre-vingts expriment leur désir de rupture avec les conceptions restrictives des domaines de la femme. Pour Mbaye, la femme à l'image d'Aïda doit être le symbole de la perfection. Elle juge que le sujet féminin postcolonial doit aller de l'avant dans sa société en réagissant à la vision patriarcale dégradante. S'inscrivant dans la même dynamique que Mbaye, la plupart des œuvres des années quatre-vingts dont celle de Ka, *EVNM*, dénoncent puis rejettent un système qui maintient la femme dans la subordination. L'étude de cette nouvelle conception du monde de la femme fait l'objet de ce présent chapitre consacré au roman d'Aminata Maïga Ka.

Dans son roman, Ka définit les changements qui devraient accompagner le nouveau statut de la femme métissée culturellement durant cette époque à travers le personnage d'Awa Gueye. Cette jeune femme accepte de se marier sans amour avec un homme riche, ami de son père. Réagissant à l'opinion qui voulait qu'elle suive la décision de son père et, sachant que ce mariage est basé sur le matériel, Awa ruine les biens de son mari pour se libérer de ce mariage. Dans la culture sénégalaise, les parents restent plus indulgents au choix de l'époux après un

divorce. Une fois divorcée, Awa Gueye dispose de la liberté de choisir son mari. Ainsi, elle épouse l'homme qu'elle aime ; le premier prétendant que sa famille a éconduit faute de moyen. Notre analyse nous permettra de montrer que les protagonistes de cette œuvre transcrivent la conviction de l'auteure selon laquelle la femme doit jouer un rôle important dans la révision de certaines pratiques dans la nouvelle société postcoloniale. Par le biais de négociation et de dénonciation ouverte, par leur prise de décision ferme comme par la communication de leurs pensées, les personnages de Ka bouleversent une structure sociale, politique et religieuse traditionnellement inébranlable.

## **2. Le rejet de l'autorité patriarcale**

L'étude des textes de Ka nous permet de présenter cette écrivaine comme un défenseur des droits de la femme. En effet, tous les personnages centraux de ses romans sont des femmes qui, de plus, sont motivées pour engager une dynamique de rupture dans les pratiques patriarcales de cette époque. Cette volonté de changement n'est pas seulement le désir de la gente féminine dans son œuvre, mais de toute une génération. La romancière met en scène de jeunes hommes qui, eux aussi, décident de prendre leur destin en main en se démarquant des lois dogmatiques d'une génération qu'ils considèrent comme mourante. Par exemple, Omar Cissé, le frère de Ndèye Cissé, dans la nouvelle « Le Miroir de la vie », nous permet d'introduire notre étude des personnages féminins dans *EVNM*. Il est membre du « Mouvement marxiste du travail (MMT) » (« Le miroir de la vie » 155). Ce jeune homme prend le contre-pied de l'idéologie politique de son père en luttant pour une justice sociale plus égalitaire et une indépendance politique et économique : « Il n'avait jamais trouvé normal qu'une majorité fût jugulée et exploitée par une minorité qui ne pensait qu'à la sauvegarde de ses propres intérêts ! » (« Le Miroir de la vie » 135). Ces propos d'Omar Cissé font écho à l'égalité des forces prônée par

Mbembe. Pour ce dernier, l'équilibre des forces fait partie des conditions nécessaires à la naissance d'un sujet *afropolitain*. Conscient de la nouvelle situation d'indépendance, Omar Cissé condamne l'exploitation d'un groupe par un autre. Lui et son mouvement trouve injuste que l'indépendance de son pays ne profite pas à la totalité des différentes couches sociales et que certaines représentations diplomatiques apparaissent sous ses yeux comme une nouvelle forme de colonisation. Par l'opération XOX, ses compagnons marxistes et lui réagissent contre les représentations diplomatiques néocolonialistes :

Elle [l'opération] consistait à déposer, [...], des bombes à l'entrée de certaines représentations diplomatiques, bien connues pour leur appartenance aux forces coloniales et néocoloniales, et qui, pour s'enrichir, n'hésitaient pas à allumer des foyers de tensions dans le continent africain, les entretenant et les aggravant en vendant des armes aux belligérants. (« Le Miroir de la vie »148)

Ce mouvement réclame l'émancipation de tout un peuple subalterne en luttant contre l'exploitation. Leur revendication prend ainsi en compte les préoccupations du sujet féminin de cette époque qui, avec le métissage culturel, possède des valeurs lui permettant d'agir en toute liberté.

Dans la même perspective qu'Omar Cissé, Demba Dieng, un instituteur et prétendant d'Awa Gueye dans *EVNM* incite sa fiancée à s'affranchir des règles et coutumes de sa famille qui veut lui choisir un homme plus riche. Pour ce jeune homme, l'émancipation de la nouvelle société indépendante ne peut pas se réaliser sans la participation de la femme. Consciente du fait que ce combat doit être mené aussi bien par le jeune homme que par la jeune femme, Demba Dieng exhorte Awa Gueye à se libérer des contraintes familiales : « [s]i tu m'aimes, tu dois pouvoir leur tenir la tête, les raisonner » (38). Il lui propose de joindre leurs forces et de construire leur avenir ensemble : « je voudrais te parler de notre avenir » (36). La réalisation de leur projet de mariage dépendait de leur capacité à résister à l'ordre patriarcal. Ainsi, Demba

Dieng insiste auprès d'Awa Gueye pour sa libération de l'autorité paternelle pour la réalisation d'un avenir construit par l'homme et la femme.

À travers les propos de ces jeunes personnages masculins de Ka, on note une ferme volonté et une décision de rompre avec certaines pratiques qui veulent ériger en règle le système de domination patriarcale même après l'indépendance. L'auteure tente ainsi de signaler l'urgence de la naissance d'une nouvelle génération pour la révolution des valeurs culturelles, politiques et religieuses. Dans ce sens, sa perspective trouve une certaine résonance dans celle qu'offre Fatima Mernissi sur la lutte féministe :

In Muslim countries [women's liberation] would tend to focus on the mode of relatedness between the sexes and thus would probably be led by men and women alike. Because men can see how the oppression of women works against man, women's liberation would assume the character of a generational rather than sexual conflict. (*Beyond the Veil* 20)

Seul un compagnonnage entre homme et femme délivrera le sujet féminin de la dépendance, de la domination et des préjugés. La lutte féministe des musulmanes doit s'opérer dans le sens d'une rupture générationnelle et non d'une opposition basée sur le genre. De ce fait, Ka met en scène une lutte générationnelle en étant pertinemment consciente du rôle critique que doivent jouer les jeunes hommes pour la défense et la protection de la liberté de la femme. Ka démontre aussi que l'action principale de cette lutte revient à la femme.

Le parcours d'Awa Gueye, personnage principal d'*EVNM* de Ka, de son premier mariage jusqu'au dernier, témoigne d'une ère marquant le début de la fin du règne de l'autorité parentale. Cette fin se manifeste par la liberté dans la prise de décision de la jeune femme. Cette dernière lutte pour son mariage avec l'homme qu'elle choisit. Awa Gueye, représentant l'éveil d'une nouvelle génération, s'attaque à la conception du bonheur de la femme de la vieille génération. Elle rejette la vieille conception selon laquelle la femme doit se donner au plus offrant pour

s'épanouir et démontrer que l'argent ne fait pas le bonheur : « être riche ne signifie pas être heureux. Je connais des millionnaires qui sont plus malheureux que toi et moi » (24). La jeune femme devient porteuse de message. Elle traduit sa pensée en règle générale. À travers cette réaction, Awa Gueye atteste que l'argent ne doit pas être la seule raison pour établir un mariage. Pourtant Nguissaly Mbaay, la griotte de la famille d'Awa Gueye trouve que le meilleur pour la jeune femme est d'épouser un homme riche : « Awa est une fille jolie, bien élevée, discrète et travailleuse. [...] est en droit de s'attendre au meilleur » (66). Contrairement à Nguissaly, nous trouvons que le choix d'un mari avec un pouvoir financier ne fait que renforcer la dépendance de la femme et instaurer ainsi l'autorité du mari. De notre point de vue, ce que Nguissaly Mbaay considère comme meilleur, ne fait que renforcer la subjugation de la femme car épouser l'ami de son père serait un transfert de pouvoir paternel à l'époux. Dans ce type de relation, les sentiments de la femme ne sont pas pris en compte. Réagissant à cette conception de l'argent dans le mariage et ses conséquences, Awa Gueye se détourne de la logique des parents d'accorder la main de leur fille au plus offrant, car pour elle l'autonomie reste un facteur clef pour l'épanouissement du sujet féminin dans le couple.

Awa Gueye reste toujours dans sa perspective de révision de la conception du bonheur dans le mariage pour démontrer le rôle important de la femme dans le couple. Ainsi, elle s'oppose à la conception patriarcale du devoir de la femme dans le couple. Pour le système patriarcal, le devoir de la femme dans le mariage se résume au dévouement à son mari. Nguissaly Mbaay tentant de convaincre Awa Gueye sur sa position sur le bonheur dans le mariage soutient : « Quel sacrifice ne pas consentir pour son mari ! Se mettre à mort pour le bonheur d'autrui ! N'est-ce pas fantastique ? » (19). Ce type de relation élimine toute possibilité pour la femme de s'occuper d'elle-même et de penser à l'amélioration de sa condition au sein du

couple. Pour ce personnage d'une autre génération qui travaille pour le maintien de l'ordre patriarcal, le rôle de la femme dans le couple est d'œuvrer pour le bonheur de son mari et cela ne fait que renforcer le pouvoir de ce dernier. Toutefois, la nouvelle génération, celle d'Awa Gueye considère que le mariage implique la participation de la femme à la vie du couple à tous les niveaux. L'action de la femme ne doit plus se limiter à l'amélioration des conditions de l'époux et à la dénégarion de celles de l'épouse. À ce propos elle précise qu'«en votre nom et au mien, je continuerai la lutte » (145) en s'adressant à son époux Demba Dieng à l'engagement pris par les sœurs de ce dernier de rompre les liens de leur mariage. Ce jeune personnage conçoit que tout sacrifice dans le couple doit bénéficier aux deux membres. Sa réaction ne se limite pas à attaquer la conception du mariage de Nguissaly Mbaay.

Suite à sa réaction contre Nguissaly, Awa Gueye confronte la théorie toujours patriarcale de sa mère sur le mariage. Elle défend son opinion sur le mariage en répondant à sa mère qui trouve que la femme doit se sacrifier pour le plaisir de son mari. Pour Binta Tine, la mère d'Awa Gueye « [l]e mariage est maîtrise de soi, refoulement de sa personnalité au bénéfice de celle du conjoint » (108). Selon cette tradition, le mariage n'engendre pas le bonheur mutuel dans le couple. En cela, la femme est un objet de plaisir pour son mari. Contrairement à cette vision de sa mère, le jeune protagoniste partage plutôt les visions de Daba dans *Une si longue lettre* et de Raabi dans *La grève des battus* sur le mariage. Pour elle, « Le mariage doit être partage, concertation, épanouissement, bonheur ! » (108). La vie conjugale ne doit pas être le moyen par lequel le mari asservit la femme. Dans ce sens, elle se conforme au message de l'Imam pendant la célébration de son mariage avec Tanor Fall à la mosquée :

L'Imam avait fait son sermon sur le mariage, demandant aux témoins du couple, [...] de lui [Tanor Fall] transmettre son message de paix et de concorde, en l'exhortant à la patience et aux concessions mutuelles. La tolérance revient à

l'homme, la femme ayant été créée à partir de la côte de son partenaire, ne saurait être parfaite. (68-69)

La première partie du message de l'Imam remet l'ordre dans le discours du mariage en exhortant l'homme à la tolérance là où Binta Tine et Nguissaly trouvent que la tolérance revient à la femme. Le discours patriarcal sur le mariage qui continue à prêcher dans l'aveuglement du *Ligeeyi ndey añûm doom*<sup>19</sup> ne se conforme pas au sermon de l'Imam. Dans la même perspective qu'Awa, Kura, un autre protagoniste de la même génération qu'Awa Gueye dans *L'ombre en feu* de Mame Younoussé Dieng, s'oppose à la décision de ses parents de la donner en mariage à un homme riche. Elle n'hésite pas à braver les interdits qui veulent que la fille se conforme aux décisions parentales. Devant ce type de personnage, nous pouvons noter une preuve de courage surtout pendant une période où il était difficile de s'opposer à l'opinion publique et à l'optique de la société.

Pour ce qui est de la deuxième partie du message de l'Imam, nous notons une volonté de réduire la femme à la subordination. L'Imam véhicule un message religieux avec lequel le personnage féminin de cette époque est en rupture. Le roman met en relief l'interprétation instrumentalisée que fait l'Imam de la genèse humaine pour appuyer sa thèse sur l'imperfection de la femme. Nous ne pensons pas que le mode de création de la femme soit source de son imperfection même s'il est vrai que selon le Coran que la femme est créée à partir de l'homme comme indiqué dans ce passage suivant :

Ô hommes ! Craignez votre Seigneur qui vous a créés d'un seul être, et a créé de celui-ci son épouse, et qui de ces deux-là a fait répandre (sur la terre) beaucoup d'hommes et de femmes. Craignez Allah au nom duquel vous vous implorez les uns les autres, et craignez de rompre les liens du sang. Certes Allah vous observe parfaitement. (Sourate 4, Verset 1 p.77)

---

<sup>19</sup> La réussite des enfants dépend de la soumission de la femme à son mari.

Au-delà des contraintes liées à la conception patriarcale représentée par des femmes et l’Iman, Ka suggère la persévérance dans la lutte pour l’épanouissement de la femme pour surmonter les obstacles que constitue le système en place. De ce point de vue, le sujet féminin est tenu de suivre la révolte du sujet de Camus qui malgré les contraintes, doit trouver les moyens de surmonter les difficultés : « encore un effort ! » (« Le Renégat » 653) et « Patience encore » (« Le Renégat » 653). Même si cette lutte n’améliore pas sa condition, le sujet y trouve l’équilibre.

Nous remarquons ainsi que les auteures de cette décennie, à travers les personnages tels qu’Aïda, Kura, et Awa Gueye, indiquent une conduite à suivre pour une construction rationnelle et individuelle d’un sujet féminin pour qui, la vie de la jeune femme ne dépend plus de la manière dont la société patriarcale la conçoit. Ces auteures, à travers ces personnages, résistent à l’ordre patriarcal qui souhaite gêner les aspirations de la femme d’être un sujet postcolonial ; ce qui lui permettrait de disposer d’elle-même de son choix. Fatoumata Diahara Traoré partage la position de ces auteures sur la libération de la femme de l’idéologie patriarcale. Dans sa lecture de l’Islam et du postcolonialisme dans deux romans d’écrivaines sénégalaises, elle atteste « In order to truly be a woman, a woman must be liberated. [...] Womanhood needs to be celebrated in order for liberation to be viewed in a positive light by African women» (81). Seule la liberté confirme le statut de la femme postcoloniale dans la société. Elle doit se libérer des dogmes des sociétés patriarcales pour faire usage de ces qualités en tant que femme. C’est dans ces circonstances seulement qu’elle se réjouira de sa condition de femme libre et pourra définir son identité culturelle postcoloniale. Ainsi Traoré renchérit en affirmant: « By freeing themselves [...] women will be able to shape their own definition of who they are and what they ought to be (82).

Cette liberté de soi dans le pouvoir de décision aidera à une prise de conscience qui permettra un engagement social, public et politique. Cet engagement offrirait aux femmes une meilleure prise en compte de leurs préoccupations jusque-là considérées comme secondaires. Ainsi, le discours des personnages de cette époque introduit une thématique de rupture par rapport à la morale sociale et l'interprétation religieuse qui veulent que le rôle de la femme se limite à l'entretien de la famille, de son foyer et à la soumission. Le discours de ces personnages semble suivre la logique de Ken Harrow dans son analyse d'*Une vie de crabe* (1990) de Tanella Boni. Il soutient que le personnage féminin doit « construire elle-même son propre avenir » et « assumer cette identité qui sera conforme à l'idée qu'elle s'en fait » (*Moins d'un et double* 329). Une trentaine d'années après les indépendances, la femme africaine ne doit plus attendre que le système patriarcal définisse son identité. La construction de soi doit être menée par la femme elle-même. De ce fait, les écrivaines des années 1980 deviennent de plus en plus explicites dans l'expression des objectifs de leur littérature par rapport aux écrivaines des années de la décennie précédente. Leur position par rapport aux lois et règles sociales et religieuses devient de plus en plus catégorique. Leurs récits définissent la phase active de la plaidoirie féminine par rapport au pouvoir patriarcal pendant cette période de transition et les changements qui l'accompagnent.

Outre ces personnages féminins qui luttent pour une révision de certaines conceptions liées au statut de la femme, il y en a d'autres qui sont victimes de la modernité. Elles sont pour la plupart à demi-illettrées et n'ont retenu du progrès que les aspects trompeurs qui donnent l'illusion d'une pseudo-émancipation (Fofana 184). Le personnage de Diattou, la mère de Nalla, dans *l'Appel des arènes* (1982) de Fall en est un exemple. Toutefois, nous avons découvert la naissance d'un sujet féminin sénégalais qui se libère de toute autorité parentale. Ce sujet met

aussi en place de nouvelles stratégies pour dégager les responsabilités des parents dans le processus de son mariage.

### **3. Le mariage prôné par la nouvelle génération**

Nous avons déjà noté que tout le discours au début de l'écriture féminine sénégalaise était fondé sur la négociation et le désir de soutien que les écrivaines voulaient obtenir de la part des pères et des frères. Par ailleurs, à l'orée de la phase d'évolution, les écrivaines tentent de signaler que l'heure n'est plus à l'évocation de leur condition féminine seulement. Elles ont à l'esprit une conquête de l'amélioration de leur situation d'infériorité vers une situation plus égalitaire pour se conformer au statut que l'Islam et la situation politique leur offrent au sein de leur société. Des chercheurs tels que Khadim Mbacké, Fatima Mernissi et Leila Ahmed témoignent qu'en Islam, la femme n'est point inférieure à l'homme. Néanmoins, le système matrimonial tel que nous l'avons déjà noté met en place un arsenal pour dévaloriser le rang social de la femme par rapport à l'homme. En effet, Leila Ahmed admet que la société Abbaside s'est plus intéressée à discréditer la femme dans l'interprétation du message islamique :

The decision to regard androcentric positions on marriage as intended to be bind for all time was itself an interpretative decision, reflecting the interests and perspective of those in power during the age that transposed and interpreted the Islamic message into textual edifice of Islam. (67)

Le statut subalterne de la femme musulmane surtout en ce qui concerne la relation entre hommes et femmes dans le mariage est dérivé des interprétations partisans des lois islamiques. Selon Ahmed, le nouveau règne instauré par Abbasides cherche à renforcer leur pouvoir en interprétant le Texte religieux à leur faveur.

Cependant pour consolider la subordination de la femme à l'homme, les patriarches n'hésitent pas à imposer leur fille un mariage avec un homme riche et plus âgé comme c'est le cas par exemple dans le roman *Sous l'orage* (1957) de Seydou Badian. Ce roman relate l'histoire

de deux jeunes qui s'aiment, Samou et Kany mais dont le projet de mariage est contrarié par le père Benfa, le père de Kany qui lui impose le vieux et riche marchand Famagan. Malgré le respect dû à son père et la coutume qui voulait que la fille ne puisse désobéir à ses parents, Kany affirme sa position en ces termes : « - Je n'aime pas Famagan, je n'aime pas Famagan, cria Kany au milieu des sanglots » (20). Et sa mère, comme Binta Tine et Nguissaly Mbaay, estime que le seul rôle de la femme est d'obéir à l'homme. Pour elle, « - Il n'est pas question d'aimer, [...], tu dois obéir ; tu ne t'appartiens pas et tu ne dois rien vouloir ; c'est ton père qui est le maître et ton devoir est d'obéir. Les choses sont ainsi depuis toujours » (20). La femme apparaît dans ce récit comme un bien matériel appartenant à l'homme. Elle ne dispose même pas d'opinion sur les choses la concernant. Nous pouvons ainsi signaler que la jeune fille africaine, pendant cette époque coloniale, ne jouissait pas de droit surtout en ce qui concerne le mariage. À cet effet, Marame Gueye, dans son article sur les chants de mariage, affirme :

African women have been often represented as having no say in the choice of a husband because marriages were arranged by parents and elders. However, in Wolof culture the process is very complex and needs to be contextualized. As in many African communities, marriage is not just the union between two people. Families get involved and are often merged in the process. (71)

Edris Makward se joint à Gueye en attestant que le mariage: « is [...] not a matter under the primary responsibility of the individuals concerned, that is, the bride and groom, but for the community, the family, to decide (274). Le rôle principal des futurs conjoints surtout la fille est de se soumettre à la décision parentale. Elle demeure comme une possession de sa famille. En effet, dans *Sous l'Orage* de Seydou Badian, maman Téné signale à sa fille Kany que la décision d'aimer ne lui revient pas. Il a fallu l'intervention de son oncle Djigui, par ailleurs frère aîné du père Benfa, pour que Kany et Samou puissent enfin se marier. Cette réaction de Kany semble l'aboutissement de la tendance adoptée par les jeunes personnages féminins des romans des années quatre-vingts par rapport au mariage.

Dans les romans féminins de cette période, les écrivaines traduisent leur désir de participer à la promotion matrimoniale de la femme en prenant part au combat pour l'éradication du mariage forcé qui demeure une violence faite aux femmes. Par exemple, Mariama Bâ, dans *Une si longue lettre*, tente de bouleverser la société dans la mesure où elle offre à ses personnages Ramatoulaye et Aïssatou les moyens de disposer d'un choix personnel. Elle présente Ramatoulaye comme plus soumise qu'Aïssatou. Pourtant, Ramatoulaye rejette le choix de sa mère et celui de la société. Au moment de se marier, elle choisit Modou Fall à la place de Daouda Dieng le prétendant préféré de sa mère. Elle préfère aussi rester dans son foyer quand son mari épouse une seconde femme et que sa fille Daba lui suggère de divorcer. Celle que l'on dit soumise, n'admet pas, à la mort de Modou Fall, le choix de la société qui voulait que Tamsir se marie avec elle. Ainsi, nous affirmons qu'à travers Ramatoulaye, Bâ montre une des préoccupations de la femme de cette époque postindépendance : celle qui consiste à disposer de la possibilité de choisir. Ainsi, nous nous conformons avec d'Almeida que le champ lexical du *choix* dans *Une Si longue lettre* nous informe sur l'importance que les personnages de cette époque accordent au choix (*Ngambika* 161). Cette conviction selon laquelle la femme doit choisir, surtout dans le domaine du mariage, témoigne de la naissance d'un nouveau type de personnage féminin qui s'affirme dans l'écriture de la femme sénégalaise, au-delà de l'imaginaire et des institutions misogynes et patriarcales. Ce nouveau sujet qui se défait des normes patriarcales, trouve les moyens de vivre librement, même dans son foyer. La narratrice de Bâ caractérise la psychologie de ce nouveau type de femmes à travers ces mots : « chaque femme fait de sa vie ce qu'elle souhaite » (*Une si longue lettre* 128). En effet, nous allons voir comment Ka attribue à ses personnages féminins cette conviction de la narratrice de Bâ surtout dans le domaine du mariage.

À travers le personnage d'Awa Gueye, Ka tente d'illustrer l'impertinence de choisir pour autrui en ce qui concerne les sentiments. Au-delà du choix du conjoint, Ka critique les conditions liées à ce choix. Elles constituent des contraintes auxquelles les parents ont recours pour éconduire un prétendant. Par exemple, la famille d'Awa Gueye, en étant au courant de la faible bourse de Demba Dieng, le premier prétendant et l'amour de cette jeune femme, lui réclame une dot supérieure à sa bourse : « Quant au Warugal, à la dot proprement dite, [...] : - un téléviseur en couleur/accompagné d'une vidéocassette /- une chambre à coucher complète et /- cinq cent mille francs » (33). N'ayant pas les capacités de subvenir à la demande de la famille, Demba Dieng cède la place à un autre prétendant plus offrant : « Malgré le grand amour qu'il éprouvait pour Awa, Demba voyait son projet de mariage vouer à l'échec, simplement pour une question d'argent, une question matérielle. Il savait ne jamais pouvoir se procurer cette somme, dût-il économiser toute sa vie » (35). À travers ce passage, Ka s'attaque à ce nouveau moyen utilisé par les parents. Une fois leur autorité remise en question, ils cherchent les moyens de continuer à prévaloir un pouvoir sur leurs filles.

Ka poursuit en attaquant la position de Birahim Gueye, le père d'Awa Gueye qui n'admet pas les sentiments de sa fille. Ce père, pour se débarrasser de Demba Dieng, le prétendant infortuné de sa fille, relègue sa décision à ses sœurs en ces termes : « tu sais mon fils, le père se contente dans ce cas bien précis, du rôle de spectateur. Seules les femmes ont le pouvoir de décision quant il s'agit de mariage » (31). Pourtant, nous avons noté que ce renvoi n'est rien d'autre qu'une décision déjà prise par lui-même car sachant que les tantes paternelles d'Awa Gueye, avec leur conception matérielle du mariage, ne permettront pas à un instituteur d'épouser leur nièce. Quand il s'agit de la demande de mariage de Tanor Fall, Birahim Gueye décide de prendre les choses en main en écartant tout pouvoir de femme : « J'ai décidé en accord

avec Tanor, de lui accorder la main de ma fille Awa. [...] Eh bien, tu peux disposer. Je tenais tout simplement à t'informer. Tu peux révéler à Awa ma décision » (55). Nous constatons à travers ce passage que le point de vue des femmes n'est pas requis pour sceller le mariage entre Tanor Fall et Awa Gueye. Comme le père Benfa, Birahim Gueye décide ainsi de donner en mariage sa fille. À travers le lexique de ce passage, la décision du mariage d'Awa Gueye avec Tanor Fall est prise entre hommes : entre Tanor Fall et Birahim Gueye car Awa Gueye est perçue comme une propriété de Birahim Gueye qu'il entend céder à son ami Tanor Fall. Pour dégager toute responsabilité de la femme dans cette affaire et comme s'il voulait refuser d'associer son épouse Binta Tine, mère d'Awa Gueye, il utilise le possessif « ma » fille à la place de « notre » fille. À travers ce processus de mariage, Ka étale la volonté des patriarches de vouloir maintenir leur privilège d'être les seuls maîtres du jeu quant à la prise des décisions familiales. Pour inciter la femme de cette époque à réagir contre la volonté des pères de maintenir leur hégémonie, Ka conçoit des personnages qui refusent de se conformer aux diktats des patriarches.

Awa Gueye s'oppose ainsi à la conception du mariage traditionnel véhiculé par sa mère, Binta Tine. Cette dernière trouve que le processus matrimonial revient aux familles et pas aux jeunes époux : « [d]e notre temps nous ne choisissons pas notre conjoint. Le mariage était une question d'entente entre deux familles qui se connaissaient, s'estimaient et décidaient d'unir leur deux enfants » (109-110). Le mariage demeure donc le moyen de consolider le lien entre deux familles comme le confirme Marame Guèye. Ce type de mariage qui n'implique pas les époux trouve son illustration dans la pièce de comédie- drame *Fiddler on the Roof* de Norman Jewison (1971) où certains parents nostalgiques des traditions continuent à vouloir unir leurs enfants traditionnellement. Dans cette pièce, la coutume veut que le mariage soit arrangé par une marieuse et approuvé par le père. Tevye, bien qu'attaché à la tradition, accepte de donner sa fille

en mariage sans passer par le processus de la marieuse. Il préfère l'amour de ses filles à son attachement à la tradition qu'il trouve mourante. Il affirme aussi que la phase de transition entre la tradition mourante et celle naissante ne peut être que mouvementée comme un violoniste sur un toit. Pour marquer la phase de transition vers l'acquisition du pouvoir par la femme, Ka inscrit son personnage Awa Gueye dans une dynamique de résister au discours patriarcal relatif au mariage. Même si elle ne parvient pas à échapper à la décision de son père, elle trouve les moyens de se défaire de son lien matrimonial avec le vieux et richissime Tanor Fall. Elle crée les conditions d'un divorce en devenant de plus en plus exigeant financièrement envers son mari (85-86) afin de le ruiner et de se libérer de ce mariage décidé par son père. Grâce à sa stratégie, elle démontre à ses parents que l'argent est une source tarissable et ne doit pas constituer une garantie du bonheur dans le couple. Ce divorce lui permet aussi d'épargner son futur époux, Demba Dieng, de la lourde dot imposée par ses tantes. Ka semble s'inspirer de grandes figures de l'Islam telles Khadija et Umm Salma, toutes deux épouses de Mohamed, pour la conception de ce personnage. Ces deux personnalités de la religion musulmane s'étaient déjà mariées et ont divorcé (*Le harem politique* 146) ; ce qui leur permet de disposer des possibilités de négocier leurs unions avec le prophète Mohamed.

Rabiatou, un autre personnage féminin de Ka dans « La Voie du salut » tente elle aussi de surpasser les contraintes de la dot posées par sa mère pour les termes de son mariage. Faisant partie des personnages féminins qui représentent l'esprit rebelle, elle choisit le moyen le plus simple de rejoindre sa maison conjugale sans grand investissement financier de la part de son mari en devenant fille-mère. La grossesse comme le divorce permet de casser la dot (« La Voie du salut » 80). Dans la tradition sénégalaise, les filles-mères et les femmes divorcées ne reçoivent qu'une petite somme qui symbolise la dot et le mariage n'est pas célébré en grande

pompe comme à l'image de celui des jeunes filles. C'est dans ce sens qu'il faut comprendre l'attitude des sœurs de Demba Dieng pendant le remariage d'Awa Gueye : « Deux cents mille francs pour une femme déjà mariée et divorcée ! [...]. C'est ce que l'on donne d'habitude à une jeune fille ! » (EVNM 130). La valeur morale ou les sentiments ne sont pas pris en considération pour les familles. La femme demeure une marchandise à vendre et que le prix dépend de la nouveauté. Dans le cas d'une grossesse ou d'un divorce, la famille de la jeune fille ne peut pas fixer le montant de la dot encore moins la grandeur des festivités. C'est au mari de décider de la somme qu'il offre à sa future épouse pour la célébration du mariage. Rabiadou s'élève ainsi contre cette pratique qui dévalorise la femme et la prend pour un objet.

Fatou Faye, dans la nouvelle de Ka « *Le Miroir de la vie* » constitue un autre exemple. Elle travaille comme domestique chez l'ancien ministre Saloum Cissé père d'Omar Cissé et de Ndèye Cissé. Elle outrepassa aussi la volonté de ses parents en contestant le choix de ces derniers qui porte sur son cousin Mamadou Séné. Une fois à Dakar pour soutenir sa famille financièrement, Fatou Faye agit en fonction de son désir et opte pour une relation avec un garçon rencontré en ville, Ngor Séné. Bien que Susan Stringer considère ce personnage parmi les impuissantes (145), nous la prenons pour un sujet qui affirme son choix en rejetant les valeurs patriarcales qui veulent qu'elle épouse son cousin (« *Le Miroir de la vie* » 152). Fatou Faye attribue ainsi un autre sens au mariage : les parents ne sont plus les seuls dépositaires du choix.

Ndèye Cissé, sœur d'Omar Cissé, une autre jeune femme dans la même nouvelle, peut aussi être classée dans la catégorie de jeune femme libérée des dogmes traditionnels du mariage. Comme son frère, elle prône l'égalité entre les êtres humains. Ainsi, elle réagit contre une hiérarchisation de la société non fondée sur l'Islam. Elle est la fille de l'ancien ministre Saloum Cissé et de la noble Adjé Arame Dieng. Dans le processus de ce mariage dans une famille

bourgeoise, la question de l'argent n'est pas soulevée comme ce fut le cas pour les deux mariages d'Awa Gueye. L'incompatibilité maritale est posée pour empêcher Ndèye Cissé d'épouser Saliou Samb, un jeune homme de caste inférieur. Nous jugeons que cette famille de l'élite dirigeante de la nouvelle société indépendante devrait promouvoir une société plus égalitaire pour se conformer à l'époque postcoloniale qui encourage des relations latérales. À travers cette famille, Ka définit la volonté de la société patriarcale de maintenir certaines pratiques rétrogrades rejetées par l'Islam qui prône l'égalité des musulmans.

Ndèye Cissé, défendant sa position sur le mariage, tente de déconstruire la relation hiérarchique entre sa famille et celle des Mbaay. Elle se révolte contre sa mère Adja Arame Dieng. Cette dernière ne peut pas concevoir que sa fille, appartenant à une classe noble, ait des relations sentimentales avec Saliou Samb, le fils de Fatou Mbaay, la griotte de la famille Dieng (160). Ndèye Cissé confirme à ses parents la genèse d'une société où la naissance ne peut plus constituer un moyen de classement social car d'autres facteurs entrent en jeu, notamment le cœur et l'esprit :

Qu'est-ce que la naissance, Ai-je demandé à naître ici ? Ai-je choisi d'être une Cissé ? J'aurai aussi bien pu être une Touré ou une Mbaay. Vous, si frères de votre noblesse, vous auriez aussi bien pu être ces ñeños<sup>20</sup> que vous méprisez tant ! Ce sont pourtant des hommes et des femmes comme vous et moi. Ne mangent-ils pas, ne dorment-ils pas, ne boivent-ils pas ne souffrent-ils pas ne s'aiment-ils pas comme tout un chacun ? Parce que la division du travail en a fait des bijoutiers, des forgerons, des potiers, des tisserands, des orateurs, vous pensez qu'ils vous sont inférieurs ! C'est Saliou Mbaye seul que j'aime et c'est lui que j'épouserai. Sa noblesse est autrement plus grande que celle que vous prônez. Il a la noblesse du cœur et de l'esprit. (« *Le Miroir de la vie* » 165-166)

Ndèye Cissé révisé ainsi les concepts de classement social. Elle atteste que les divisions hiérarchiques traditionnelles basées sur la naissance ne peuvent plus constituer la règle car avec l'école, la valeur intellectuelle instaure d'autres facteurs. Son amant Saliou Samb valide ses

---

<sup>20</sup> Gens de caste inférieur

propos en jugeant que : « cet aspect négatif de la tradition qu'est la catégorisation en nobles et en non-nobles est à abolir ! Cela est dépassé, mère ! Seule la valeur intellectuelle et morale de l'individu compte ! » (192). Ses nouvelles valeurs servent à ses deux jeunes personnages de démontrer à leurs familles respectives l'éventualité de leur union. Ndèye Cissé et Saliou Samb contestent ainsi le mariage endogamique.

Cette nouvelle conception du mariage apparaît comme un prélude à une révolution comme c'est le cas dans la pièce *Le Mariage de Figaro* de Beaumarchais qui dénonce les privilèges de l'ancien régime. Dans cette pièce, surtout dans le monologue de Figaro dans la scène 3 de l'acte IV, Beaumarchais remet en cause le principe de la naissance en mettant en scène une rivalité entre Le Comte et son concierge le Figaro. Comme si elle s'est inspirée de l'œuvre de Beaumarchais, Ka, à travers le personnage de Ndèye Cissé, fournit une possibilité de révision du concept des classes sociales basée sur la naissance et non sur les valeurs de l'individu. Pour consolider leur position, Adjii Arame Dieng, la mère de Ndèye Cissé, et son amie Adjii Aminata tentent d'intimider Ndèye Cissé pour qu'elle renonce à son projet de mariage avec Saliou Samb. Ndèye Cissé qui trouve leur rejet de sa relation avec Saliou Samb arbitraire, s'insurge contre elles. Cette réaction est transcrite à travers les mots de la narratrice : « Ndèye, qui avait jusque-là les yeux baissés, fixa les deux femmes d'un regard farouche et se décida à ouvrir la bouche » (« *Le Miroir de la vie* » 165). Avec ce personnage, l'écriture féminine sénégalaise outrepassa la phase de négociation avec la société patriarcale surtout dans le domaine des relations amoureuses et le mariage.

Pour ces sujets postcoloniaux, l'individu ne doit plus être traité selon ses origines sociales mais selon ses qualités humaines. Ainsi, nous assistons à une renaissance d'une génération qui privilégie les valeurs de l'individu plus qu'autre chose. Cette nouvelle génération semble

prendre la religion et certaines traditions en compte. À la différence d'Awa Gueye, ce personnage ne cite pas des passages du Coran mais véhicule le message selon lequel l'égalité des humains est une valeur islamique. Nous pouvons ainsi comprendre, bien qu'elle aspire à la révision de la conception sociale, qu'elle ne nie pas sa religion car sa pensée est appuyée par la conception de l'Islam sur l'égalité entre les êtres humains. C'est d'ailleurs pour cette raison que nous pouvons affirmer que les pratiques religieuses peuvent être notées dans les gestes de tous les jours des personnages pendant cette deuxième décennie de l'écriture féminine. C'est par exemple cette différence de caste qui a coûté à Aïssatou son mariage dans *Une si longue lettre*. Cette fois-ci Ndèye Cissé n'entend pas céder au choix de ses parents. Elle préfère fuir en France avec son amant pour échapper au milieu social qui la réprime. Cet exil demeure pour eux le seul moyen de vivre cette relation interdite. En France, ce couple peut bâtir une nouvelle identité basée sur leur propre conception.

Quant à Amy Cissé, l'amie d'Awa Gueye dans *EVNM*, le plus simple est l'union libre. Dans ce cas, les familles ne pourront plus intervenir car la relation n'est pas officiellement reconnue pour permettre l'intervention des parents. Toute décision émane du couple et non des parents. Ainsi, nous remarquons que la jeune femme est prête à user de tous les moyens pour limiter les négociations entre les deux familles mais aussi parer aux éventuels gaspillages mis en exergue dès le début de l'écriture de la femme.

Awa Gueye, Rabiadou, Fatou Faye, Ndèye Cissé et Amy Cissé s'élèvent contre les lois traditionnelles du mariage pour imposer aux parents une prise en compte de leur point de vue lors des négociations d'avant mariage. D'ailleurs, c'est la raison pour laquelle l'ancienne génération qui détenait le pouvoir hégémonique ne les considère pas comme des êtres normaux. En effet, Adja Arame Dieng traite sa fille Ndèye Cissé de « une moins que rien » (« *Le Miroir de*

*la vie* » 162), « dévergondée » (« *Le Miroir de vie* » 164), « à jamais perdu » (« *Le Miroir de la vie* » 164). Devant la résistance de la nouvelle génération constituée dans cette famille par Ndèye Cissé, Omar Cissé et Fatou Faye, la domestique, Adjï Arame Dieng, dans une note adressée à son amie Adjï Aminata Ndiaye, confesse sa chute : « Tout s'écroule autour de moi. La désillusion, l'insomnie et le doute m'accablent » (« *Le Miroir de la vie* » 197). Cette lettre apparaît comme le miroir qui reflète le reversement du pouvoir hégémonique des parents car la nouvelle génération est résolue à ne plus accepter les diktats du patriarcat. En ce qui concerne la révolte de ces personnages, Ka semble s'inspirer du mouvement de protestations des femmes musulmanes à l'époque du prophète Mohamed qui donnent naissance à la sourate des femmes : *An Nissa*<sup>21</sup> avec par exemple ce groupe de femmes qui s'est rendu chez l'influente Umm Salma, épouse de Mohamed pour exprimer leur opposition aux pratiques préislamiques (*Le harem politique* 150-151).

Le point commun entre ces personnages est la transgression des lois traditionnelles du mariage pour affirmer leur choix. À travers le mariage, ces personnages affirment une possibilité de promotion de leur condition et un moyen de se défaire de l'ordre du mariage socialement établi par les pères. Toutefois, il faut noter que les chemins qu'ils ont utilisés sont différents. Certains personnages tels que Awa Gueye, Rabiadou sont progressistes dans leur démarche tandis que d'autres comme Fatou Faye et Ndèye Cissé restent plus radicaux. Le premier type de personnage tente de négocier pour revendiquer son choix de vouloir s'émanciper de certaines pratiques telles que le mariage de raison et les gaspillages pendant les cérémonies. Le second, en revanche, poursuit son désir sans justifier sa position.

---

<sup>21</sup> Les femmes

À travers la révolte de ces personnages, Ka ne se limite pas à questionner les conventions liées au mariage. Elle opte pour une révision de toutes les pratiques traditionnelles qui enlisent la femme surtout celles liées à l'interprétation des textes religieux. Certains de ces personnages tels qu'Awa Gueye, Ndèye Cissé et Rabiadou s'appuient sur des lois religieuses pour défendre leurs positions sur leur mariage. Pour ces raisons, nous pouvons les considérer comme des figures féminines qui renversent les lois imposées par un système mis en place pour veiller au maintien de l'ordre établi. Ce qui se pose comme un déshonneur pour les aïeux n'est plus ressenti comme tel par ces jeunes femmes : c'est le cas du divorce, de la fille-mère ou de la relation avec une personne de caste inférieure. Ainsi, nous pouvons reprendre les mots de Fatou Diome en attestant « [p]our une fois, les sentiments avaient vaincu l'obéissance traditionnelle » (*Celles qui attendent*, 250-251). Ces personnages féminins tracent un nouveau chemin que refuse de lui reconnaître la société patriarcale dans laquelle elles vivent. Pourtant, elles ne se laissent pas convaincre par les idées dominantes même si le théoricien Michel Zérafra soutiennent dans son analyse de romans occidentaux que « [l]e propre du personnage romanesque serait d'une part d'être conditionné par une société, de l'autre de devenir la victime de celle-ci » (15). Ces jeunes femmes sont certes conditionnées par leur société mais elles ne se laissent pas enfermer dans le statut de victime. Elles persistent dans la résistance en essayant de prouver que les règles imposées par les parents ne sont pas fondées sur l'Islam.

#### **4. Islam d'une nouvelle ère : questionnement sur le destin et remise en question du fanatisme religieux**

Comme le confirme la tendance générale de la littérature de la période en question, la religion commence à être dissoute dans le quotidien en prenant une autre forme pour être conciliée à la modernité postcoloniale. Certaines perceptions religieuses patriarcales ont

tendance à disparaître pour céder la place à de nouvelles formules de cohabitation avec d'autres cultures qui entrent en jeu avec la colonisation. Pour la réalisation de cet impératif, d'importants choix et décisions ont été pris par une nouvelle génération qui manifeste un désir de s'ouvrir à une modernité postcoloniale, faisant naître par conséquent de nouvelles représentations de l'Islam dans l'écriture de cette époque. Par exemple, Awa Gueye revisite certains faits surtout ceux concernant la polygamie, la procédure de mariage, et y apporte sa propre interprétation des lois religieuses qui ne découlent pas de celles des générations antérieures et qui permettraient à la femme de mieux se conformer à un statut de sujet postcolonial. Selon elle, la polygamie ne constitue pas la loi islamique du mariage. Elle en est une possibilité ; une question sur laquelle nous allons revenir dans notre analyse de l'œuvre de Ken Bugul.

L'influence de la religion dans la vie des personnages de cette époque ne se limite plus à des discours transmis par une élite dirigeante, les pères, qui veut maintenir son hégémonie. Avec l'instruction, la jeune génération a accès au texte religieux et parvient à faire sa propre interprétation des textes sacrés. Ce qui permet aux écrivaines qui connaissent ces textes de passer à la création de personnages qui porte une lecture différente de celle longtemps reçue et qui promouvait une supériorité de l'homme par rapport à la femme. La femme musulmane qui accède au texte en fait une lecture qui, non seulement l'aide à démontrer la place importante que l'Islam lui accorde mais lui permet aussi d'identifier les interprétations en sa défaveur et qui ne se justifient pas selon les textes saints. Nous avons déjà noté avec Ahmed que les femmes lisent de manière juste et légitime les textes religieux, se distinguant nettement des interprétations construites par les faiseurs de lois patriarcales voulant continuer leur domination sur la femme. Fatima Mernissi aussi démontre la manière par laquelle les contemporains du prophète Mohamed s'efforçaient à contraindre les lois islamiques favorables à la femme. Elle atteste que, durant

cette époque, certains hommes s'appuyèrent sur l'interprétation des textes pour échapper aux lois islamiques qui instaurent l'héritage des femmes (*Le harem politique* 153-154). Pour ces derniers, interpréter les textes d'une manière favorable à la femme signifierait une perte de leur hégémonie. Toutefois, les femmes de cette époque ne se sont pas laissées faire. Elles se sont opposées à ces interprétations partisans des versets du Coran. Par exemple, Umm Kajja avec qui son beau-fils ne voulait pas partager l'héritage à la mort de son mari comme le recommande le verset 7 de la sourate 4, s'est rendu chez le prophète pour se plaindre (*Le harem politique* 154). La réponse à cette plainte fut le verset 19 de la sourate 4 qui interdit aux croyants de recevoir des femmes en héritage (*Le harem politique* 154-155). Il a donc fallu que des femmes réagissent pour le rétablissement de leur droit en Islam. De ce fait, il est important à ce titre d'examiner comment Ka construit des sujets qui ne privilégient pas un genre sur un autre mais qui tentent d'élaborer des choix qui leur offrent la possibilité de participer à la vie postcoloniale qui leur octroie cette liberté.

Dans son œuvre, Ka explore l'impact de la modernité postcoloniale à travers le changement qui s'opère dans la vision de ses personnages, surtout chez les jeunes. Elle présente une catégorie de jeunes filles pour qui, il est nécessaire d'établir une manière de réaliser son choix sans remettre en cause ses croyances religieuses. Dans *EVNM*, Awa Gueye est une adepte du changement mais pas au même degré que son amie Amy Cissé. Elle comprend ce qu'il lui faudrait pour la réalisation de son bonheur. Elle est consciente du fait qu'entrer dans la modernité libératrice ne signifie pas couper tout lien avec sa culture et sa religion mais plutôt pouvoir faire un choix parmi les composantes culturelles qui permettraient son épanouissement. Ce personnage de Ka s'inscrit dans la pensée selon laquelle: « there is no validity to the notion that progress for women can be achieved only by abandoning the way of native endocentric

culture in favor of those of another culture (Ahmed 244). L'adoption de la culture occidentale ne constitue pas une solution aux difficultés de la femme. Cette féministe arabo-musulmane estime que le seul abandon du voile et l'adoption de l'habillement occidental ne constitue pas une amélioration de la condition de la femme musulmane. Le changement culturel doit s'opérer au sein même de sa propre culture ; ce qui requiert une révision et une critique de la culture existante comme l'ont fait les premières femmes musulmanes nommées plus haut.

Ainsi, pour l'amélioration de la condition de la femme, Ka se concentre sur l'analyse de certaines pratiques qui découlent d'une lecture qui ne militent pas en faveur de l'épanouissement de la femme. D'ailleurs, comme nous l'avons déjà mentionné précédemment, la plupart de ses personnages tels qu'Awa Gueye, Ami Cissé et Rabiadou s'appuient sur la religion islamique pour défendre leur cause. En partageant donc cette conception culturelle avec Ahmed, Ka préconise, à travers les personnages féminins de ses œuvres, une restructuration de certaines pratiques telles que la conception hiérarchique au sein de la famille, le mariage et l'interprétation partisane des textes saints. On voit bien une illustration de cette volonté de créer et de vivre une culture métissée basée sur la tradition religieuse du mariage à travers la plupart des personnages du roman de Ka. En essayant d'élaborer leur conception religieuse de la vie, cette nouvelle génération, au lieu de mettre en valeur des pratiques se voulant islamiques, prend la parole et construit sa propre interprétation de ces textes.

La discussion entre Awa Guèye et Guissaly permet de révéler des incohérences notoires dans la conception religieuse surtout en ce qui concerne les lois matrimoniales. Nguissaly, en tant que griotte, est une gardienne du savoir traditionnel. Dans la société africaine traditionnelle, le griot est un transmetteur de savoir : « Autrefois, dans les cours royales, le griot a joué le rôle du chancelier, l'homme qui possède tous les documents sur les coutumes et les traditions des rois

et qui les dit au roi de vive voix. Le griot a été le livre vivant des souverains de l'Ouest-africain (Niane 65). Le griot comme la griotte était une source de savoir à l'époque précoloniale africaine. Pour définir la non-validité de certaines de ces croyances traditionnelles précoloniales, Ka confronte deux de ses personnages féminins : une griotte représentante du savoir traditionnel, oral et une jeune fille véhiculant un savoir acquis grâce à la lecture. Pour le premier, la monogamie est une importation occidentale : « vous n'êtes plus vous-mêmes, l'école des blancs a complètement changé votre mentalité ! Tu sais qu'avant, il arrivait à la première épouse de chercher femme à son mari, en donnant la dot à sa place » (19). Ce personnage est parmi ceux qui estiment que le bonheur dans le mariage revient à l'homme. Chercher une autre épouse pour son mari fait partie des moyens par lesquels la femme peut rendre son mari heureux. Ainsi, elle tente de dissuader Awa de son point de vue critique sur la polygamie en affirmant que ce rejet de la polygamie d'Awa Gueye est une perte d'identité : « vous avez perdu votre âme de nègre pour revêtir le masque de l'étranger » (19). Selon elle, la polygamie est la loi matrimoniale africaine. C'est pour cela qu'elle considère Awa Gueye qui prône la monogamie comme une femme africaine qui a perdu son identité. Pourtant, selon la loi islamique, la polygamie est une possibilité et non la règle. Awa Gueye n'attend pas pour démontrer qu'elle est loin de perdre son identité africaine et qu'elle appuie son argument sur la loi islamique en citant la Sourate 4 du verset 3 du Coran : « Le coran ne dit-il pas « Tu ne seras polygame que si tu peux te montrer juste et traiter tes épouses sur le même pied d'égalité ? » Or tu sais bien que ce n'est pas le cas » (20). La jeune femme s'appuie ainsi sur l'Écriture sainte pour définir les conditions irréalisables de la polygamie. Elle ne se limite seulement pas à l'interprétation occidentale de la monogamie comme le croit Nguissaly, mais elle démontre que cette pratique matrimoniale n'est donc pas une obligation en Islam. Ainsi, Nguissaly qui se sent détrôner de son rôle de savant, se contente

d'affirmer : « Ey moi, ces enfants de maintenant ! Aucun argument ne peut venir à bout de vos idées fixes ! » (20). La parole tantôt tenue par le système patriarcal offre les jeunes femmes telles qu'Awa Gueye de pouvoir se défendre. Le personnage féminin devient alors détenteur de parole. Nous pouvons ainsi affirmer qu'ils défendent les préoccupations des écrivaines comme ce groupe de femmes qui s'est rendu chez Umm Salma à l'époque du prophète Mohamed. La réaction de Nguissaly confirme l'ignorance des textes islamiques des générations de femme d'avant. Avec Awa Gueye, le Coran constitue ainsi un outil de défense de la cause de la femme.

Les insuffisances d'arguments de Nguissaly par rapport à Awa Gueye confirment la différence entre sa génération et la nouvelle qui ne lésine pas sur les idées pour se défendre. L'ordre établi par la société traditionnelle donnait une importance aux griots qui étaient souvent consultés par les dirigeants pour prendre des décisions importantes. Dans le processus de libération de l'ordonnance parentale religieuse, Nguissaly est ainsi le premier personnage défait par Awa Gueye ; ce qui permet de mesurer l'ardeur de ce personnage dans la recherche d'un nouveau paradigme. Ka essaie de démontrer à travers cette réaction d'Awa Gueye que la connaissance doit être renouvelée pour s'adapter au nouveau contexte. Par exemple, la situation postcoloniale exige un nouveau discours où la femme ne se laisse pas réduire à l'impuissance.

Toutefois, un certain nombre de facteurs rend difficile la vie de ces personnages qui veulent intégrer d'autres cultures dans leur mode de vie et de pensée. Ils se heurtent toujours à l'ancienne génération qui n'hésite pas à brandir des menaces en guise de sagesse. Cette sagesse se voit détrônée par l'instruction de la jeune génération car l'ancienne génération ne détient plus le monopole du savoir religieux comme le définit le paragraphe précédent. La première, avec l'instruction détient maintenant un instrument pour interpréter les lois et les règles religieuses. En procédant ainsi, la jeune génération surtout les femmes ont découvert que la plupart des lois

islamiques ne provenaient pas intégralement du Coran comme nous l'avons déjà montré plus haut dans le message de l'Imam pendant la célébration du mariage entre Awa Gueye et Tanor Fall. La polygamie aussi a été souvent interprétée comme un devoir comme le montre l'argument de Nguissaly dans le passage précédent.

Ka démontre, à travers le personnage d'Awa Gueye que la femme musulmane a un rôle important à jouer dans le rétablissement de ses droits comme ce fut le cas au début de l'Islam. C'est à elle de s'opposer à la décision des patriarches de maintenir leur autorité sur elle. Par exemple, la femme musulmane s'est dépossédée de ces droits à cause de l'interprétation partisane des textes religieux qui exclut la femme de la vie politique : « All sexual institutions (polygamy, repudiation, sexual segregation, etc.) can be perceived as a strategy for containing their [women] power (*Beyond the Veil* 19). Dans cette perspective, la femme qui accède aux Écrits saints serait en mesure de défendre ses droits comme dans le cas d'Awa Gueye. Ainsi, la participation à la production du savoir est impérative pour l'émergence d'un sujet musulman libre de toute domination injustement basée sur une interprétation partisane des textes saints. Ka s'inscrit dans cette dynamique en créant des personnages bien instruits dans le domaine de la religion.

Contrairement à Awa Gueye, son amie Amy Cissé aspire à une modernité qui n'est pas enracinée dans une morale religieuse mais sur le gain matériel. Elle adopte un comportement tant décrié par des écrivaines telles qu'Aminata Sow Fall, consistant à valoriser l'argent au profit des vertus. Bien que la relation entre Amy Cissé et son copain Roger Royer soit basée sur des intérêts matériels et l'aspiration à la liberté, le plus important reste pour nous le dépassement de certaines convictions telles que l'idée de supériorité de race ou de caste tout autant que la quête de la liberté de vivre sans condition avec l'homme de son choix. Au lieu du mariage

conventionnel vu comme une contrainte à l'épanouissement féminin, Amy Cissé choisit l'union libre. Nous pouvons ainsi observer que Ka illustre par ses choix personnels le portrait d'une société en pleine mutation où les valeurs traditionnelles sont remises en question au profit de la liberté et du bonheur des individus.

La quête du bonheur et de la liberté individuelle a poussé Amy Cissé à choisir de vivre avec un Français, professeur assistant technique qui, selon elle, lui procurerait plus de liberté en tant que femme que l'homme noir. À travers la comparaison entre l'homme blanc et l'homme noir par rapport à la femme, Ka démontre encore les effets de l'interprétation de la religion musulmane légitimant la violence sur la femme (*EVNM* 28). Toutefois, selon le point de vue de ce roman, les recommandations de l'Islam vont à contre-courant de celles à l'origine du mauvais traitement dégradant des femmes dans les sociétés islamisées. Ainsi pour rétablir cet ordre de la condition subalterne, une meilleure compréhension des lois islamiques serait d'une importance capitale. C'est dans ce sens seulement que le sujet féminin comprendra que « [l]e retard de la femme musulmane résulte principalement de la non-application des enseignements islamiques à son égard, et de la pratique qui privilégie l'accessoire au détriment de l'essentiel (Mbacké 9). Selon Mbacké, la plupart des interprétations des lois islamiques évoquent plus de devoirs que de droits. Pourtant, selon lui, la Sourate 4 dite la Sourate des femmes définit et affirme les droits de la femme. Parmi ces droits nous pouvons citer celui de « s'instruire et d'instruire, de gérer librement ses biens, d'exprimer ses opinions dans tous les domaines de la vie » (Mbacké 7). Tous ces droits seraient selon lui aujourd'hui largement refusés à la femme au nom de la religion. Pour réagir à cette injustice, Ka fait agir ses personnages.

Ainsi, certains personnages tels qu'Awa Gueye restent animés par un désir de rupture. Pourtant pendant cette décennie, certaines auteures mettent en garde cette génération. Dans son

roman, Ka nous met face à deux générations : une première, jeune, ayant soif de changement et une deuxième qui s'accroche à un idéal culturel dépassé. La première ne s'associe plus à l'acceptation de tout ce qu'elle reçoit de la seconde. Elle est prête à interpréter et à donner son point de vue sur toutes les décisions concernant sa vie et la bonne marche de sa société. Le rejet du fanatisme religieux est l'un de ses soucis majeurs.

La jeune génération rejette toutes les croyances qui peuvent constituer un handicap à la transition vers une plus grande tolérance dans les pratiques religieuses. Ainsi, Awa Gueye commence à s'interroger sur la foi de sa société « [l]e peuple sénégalais est-il courageux et digne ou lâche et veule ? Toujours égal à lui-même, il accepte tout sans jamais rechigner. Cela peut s'expliquer par son côté fataliste : tout ce qui arrive est bien parce que venant de Dieu » (*EVNM* 14). À travers la voix de sa narratrice, Ka reprend cette même critique chez un autre passage : « Samba, malgré son jeune âge ne voulait pas s'accommoder de cette philosophie passive où tout ce qui advient à l'individu est la volonté de Dieu [...]. Il voulait avant tout affirmer son indépendance, sa démarcation des croyances rétrogrades et surannées » (*EVNM* 51). Ce message semble être lancé à l'endroit des femmes pour les inciter à la révolte pour l'amélioration de leur condition car personne d'autre ne le fera à leur place et qu'*Allah n'est pas obligé*, pour reprendre Kourouma. Le sujet féminin de cette époque doit œuvrer pour son indépendance, sa libération des croyances rétrogrades et surannées tout en restant conforme à sa religion. Contrairement à l'ancienne génération, cette nouvelle dispose des moyens d'accéder au savoir.

Renforçant cette idée de se départir du fanatisme religieux, Ka dans « *La Voie du Salut* » s'attaque à ce fanatisme religieux qui veut que tout ce qui arrive, surtout le malheur, soit la volonté de Dieu. Pour la famille Hane, ce n'est pas l'infection due à l'excision qui est à l'origine de la mort de la petite Fatoumata Hane mais plutôt la volonté divine (« *La Voie du*

salut » 23). Ka ne se limite pas à critiquer le fanatisme religieux de certains de ses personnages mais devient un défenseur de l’Islam qui prône la modestie. Dans cette nouvelle, elle engage une critique dirigée vers les gaspillages pendant les cérémonies religieuses (« La Voie du salut » 78). Cette remise en question de la foi de certains personnages revient souvent dans les écrits de Ka.

Le renouveau religieux prôné par ces personnages ordonne un traitement équitable entre hommes et femmes. Pour ces personnages, l’Islam serait un moyen d’épanouissement de la femme comme il le fut pendant ses premiers moments. Grâce aux lois religieuses, les jeunes femmes disposent des moyens de s’imposer devant des croyances tantôt inviolables. En effet, Ka, à travers son œuvre, véhicule un désir de combattre par le biais de l’Islam certaines croyances vecteur d’aliénation de la femme.

Enfin, notre analyse nous permet d’affirmer qu’Aminata Maïga Ka comme Nafissatou Diallo met en valeur la persévérance de la lutte féminine. Bien qu’elles développent des thèmes différents, ces deux auteures sont préoccupées par l’avenir de la femme. L’œuvre de Ka, révèle que le combat de la femme ne se limite pas à son émancipation. Le sujet féminin de Ka aspire à une rupture générationnelle. Cette nouvelle génération prône les valeurs intellectuelle et morale à la place de la naissance ; ce qui va permettre une meilleure interprétation des textes religieux et une reconsidération du statut de la femme dans la société.

Nous avons pu noter dans le premier chapitre que les structures patriarcales bien qu’ébranlées restent toujours enracinées. Dans ce deuxième chapitre, Ka annonce la destitution du pouvoir patriarcal à l’aide de la capacité d’interprétation des textes saints. Le chapitre suivant explorera l’impératif d’un dialogue entre les sexes pour la création des bases solides d’une culture du faisceau culturel pour reprendre la notion Mbembé.

#### **CHAPITRE 4. L'EXPERIENCE DIASPORIQUE: L'ISLAM COMME MOYEN DE CONSOLIDATION IDENTITAIRE**

Comme nous l'avons déjà noté dans les chapitres précédents, les deux premières décennies de l'écriture féminine sénégalaise exposent un protagoniste féminin qui cherche à se libérer des attaches familiales asphyxiantes tout en essayant de déterminer son statut et son rôle dans la société. Au cours des années quatre-vingts par exemple, la plupart des personnages féminins affrontent certaines règles sociales. Ainsi, plutôt que de s'exiler, ils s'inspirent des enseignements islamiques afin de pouvoir revendiquer leurs droits au sein d'une société traditionnellement patriarcale. Dans ce présent chapitre, une analyse critique de l'œuvre autobiographique de Ken Bugul abordera la question des attaches familiales tout en interrogeant les fondements de l'ordre social. Parmi ces derniers, nous citerons le statut de la femme dans le milieu religieux et la polygamie, car pour l'auteure, une collaboration entre femmes d'une part et entre hommes et femmes d'autre part demeure fondamentale dans la préservation de l'équilibre de ces dernières, notamment celles qui tentent d'affirmer leurs identités. L'analyse de *Riwan ou le chemin de sable* (1999) de Ken Bugul laisse aussi apparaître un processus de dénonciation d'une idéologie culturelle faite sur l'Afrique et la femme africaine.

Nous avons évoqué dans le chapitre précédent le refus que le personnage de la jeune femme oppose aux idées reçues des parents, surtout en ce qui concerne le mariage. Dans celui-ci, nous allons dépeindre la manière dont la narratrice-personnage tente de se défaire de certaines idées reçues sur la culture africaine en l'occurrence sur l'Islam africain et surtout sur la femme africaine. À cet effet, ce chapitre sera consacré à l'univers particulier du harem du Grand Serigne, un personnage religieux dans *Riwan ou le chemin de sable*. Dans ce harem, nous nous intéresserons aux rapports entre ce symbole religieux et la femme d'un côté et de l'autre les relations entre les femmes elles-mêmes. L'examen de ces différentes relations nous aidera à

exposer l'opinion de Ken Bugul sur la femme et l'Islam africain. Puisque le roman à notre étude est le troisième de l'œuvre autobiographique de l'auteure, un examen des deux premières permettrait de définir le contexte d'écriture de *Riwan ou le chemin de sable* (1999)<sup>22</sup>.

### **1. Le contexte d'écriture de *Riwan ou le chemin de sable***

Ken Bugul a toujours dénoncé certaines pratiques patriarcales courantes au sein du système familial. En faisant cela, elle assure dans son œuvre la recréation de ces pratiques dans une autre sphère qui dépasse les limites de la famille. Son premier roman autobiographique, *Le baobab fou* publié en 1983, nous place dans le même contexte de rupture générationnelle étudié dans le chapitre précédant. Dans ce roman, le protagoniste est le premier personnage féminin de notre corpus à perdre ses attaches avec sa famille dans sa jeunesse. Son quasi-orphelinat fictif justifie son action indépendante sans heurter de front les valeurs traditionnelles du système familial.

Sa mère et sa grand-mère qui doivent se charger de son éducation sont absentes dans sa vie et son père ne dispose pas assez de temps à lui consacrer. D'ailleurs son nom Ken, diminutif de Ken Bugul, trouve son explication dans cette expérience d'abandon dont elle est victime: « It is worth noting that Mariétou M'baye is writing this novel under the pseudonym "Ken Bugul"- which means "no one wants me" in wolof, or that which is rejected. » (Shirin 79). L'absence de la figure d'adulte constitue un trouble dans la formation de son identité culturelle car elle est privée des moyens d'acquisition de sa culture d'origine. Ainsi, elle affirme : « Et moi, il me manquait le père, il me manquait l'espoir, il me manquait le rêve, il me manquait le repère » (*Le baobab fou* 111). Ces propos marquent le début de son aliénation qui l'oblige à chercher des

---

<sup>22</sup> *Riwan ou le chemin de Sable*. Présence Africaine [1999] 2001 sera dans le reste de ce chapitre *Riwan*.

repères ailleurs. Nous pouvons dès lors noter que l'absence de repères culturelles constitue une négation à son intégration à une nouvelle culture car comme théorisé par Senghor, l'enracinement dans sa culture est une condition indispensable à l'ouverture à d'autres (*Liberté III Négritude et civilisation de l'universel* 185-186).

Dans *Le Baobab fou*, Ken Bugul confirme cette pensée senghorienne en affirmant le rôle premier du personnage de la mère pour l'équilibre du protagoniste. En sa présence, elle est la seule apte à s'occuper de la formation sociale de la jeune fille. Le départ de la mère de la maison paternelle crée un vide autour de ce celle qui, selon la culture africaine, a besoin de cette présence pour s'imprégner des réalités culturelles de sa société. Ainsi, la narratrice-personnage décrit les épreuves liées à cette absence. Elle se rappelle dans certains passages du roman combien le départ de sa mère constitue un obstacle pendant les moments les plus importants de sa formation identitaire : « je maudirai toute ma vie ce jour qui avait emporté ma mère, qui m'avait écrasé l'enfance » (*Le baobab fou* 81). Ce passage illustre ainsi le rôle essentiel de la mère dans la formation de la personnalité de la jeune fille.

Avec l'absence de la mère, le rôle de la grand-mère devient très important comme nous l'avons déjà noté dans le premier chapitre de notre étude. Toutefois, la narratrice ne sent toujours pas l'implication de sa grand-mère dans son éducation comme l'est Mame dans *De Tilène au Plateau* de Nafissatou Diallo. La grand-mère dans le roman de Bugul renonce volontairement à son rôle d'éducatrice. Elle considère que sa petite fille est contestataire de son rôle de gardienne de tradition en acceptant d'être inscrite à l'école française pour y recevoir une éducation. En effet, Ken s'estime rejetée par sa grand-mère : « la grand-mère qui m'en voulait parce que j'avais été inscrite à l'école française. Elle me haïssait par la suite et elle me regardait comme une souillure. Je la dégoûtais » (*Le baobab fou* 59) et elle poursuit « elle [la grand-mère]

non plus ne me parlait pas, elle me regardait avec mépris, elle n'avait jamais été d'accord pour que j'aie à l'école française » (*Le Baobab fou* 130). Ses relations avec sa grand-mère se détériorent de manière irréparable. L'école française constitue ainsi un obstacle à un rapprochement probable entre elle et la dépositaire des valeurs traditionnelles familiales. Son inscription à l'école occidentale l'isole de plus en plus du cercle familial et de sa culture traditionnelle car sa mère et sa grand-mère demeurent les maillons indispensables de sa formation identitaire.

En conséquence, elle adopte une nouvelle identité en se considérant Gauloise. Délaissée par celles-ci et n'ayant pas connu la présence émotionnelle sécurisante d'un père puisque lui « n'était pas le genre disponible pour les situations de ce monde » et « était toujours concentré sur son chapelet » (*Le baobab fou* 80), Ken reste coupée de ses racines culturelles. Nous remarquons à travers cet abandon familial une autre forme de rupture générationnelle. Cependant, nous pouvons noter que ce premier roman de Bugul reste pour l'auteure, un moyen de critiquer cette forme de cette rupture. Comme Mariama Bâ et Aminata Maïga Ka, elle démontre que certaines valeurs culturelles traditionnelles font parties intégrantes de l'identité de la jeune de l'époque postcoloniale.

L'école française suscite ainsi une crise entre la narratrice-personnage et son milieu, le socle de son identité. L'école libératrice de la jeune fille pendant les premiers moments de l'écriture féminine sénégalaise apparaît dans ce roman comme un élément de déséquilibre. Ken qui, par le biais de cette école, pensait combler le vide créé par le départ de sa mère, finit par se rendre compte que cette école est aliénante car portant la marque de nouvelles fractures culturelles. L'acquisition d'une nouvelle culture devient ainsi impossible puisqu'elle est privée du fondement de son identité culturelle. En effet, une fois en terre occidentale, elle prend

conscience de la différence entre ce qu'elle a lu dans le programme scolaire et les réalités culturelles du pays hôte. Elle, qui pensait avoir « appris, assimilé, compris, exécuté » découvre qu'elle est autre. L'exemple le plus marquant de cette découverte reste l'épisode chez le perruquier : « oui, j'étais noire, une noire, une étrangère. Je me touchais le menton, la joue pour mieux me rendre compte que cette couleur était à moi » (*le baobab fou* 50). Cette découverte à travers le miroir et la réaction du perruquier constitue une étape de sa prise de conscience de son identité de femme africaine. Elle vient d'apprendre qu'elle est autre et qu'elle ne possède pas les éléments culturels de cette autre image découverte dans la glace. Cette phase nécessaire dans le processus de la prise de conscience de l'individu survient tardivement dans sa vie. Cette nouvelle tournure ne lui suffit pas pour qu'elle renonce à adopter une nouvelle culture.

Après ce premier échec, elle entame une autre construction de son identité en nouant une relation avec Louis, un ami belge (*Le baobab fou* 53) sur qui elle compte pour mieux s'intégrer en Belgique. Cette relation devient la première d'une série de déceptions. Après l'avortement subi, sa vie avec Jean Wermer et des homosexuels et la drogue, elle comprend alors qu'elle n'est « rien d'autre qu'[elle] : [sa] réalité » (*Le baobab fou* 54). Ce moi qu'elle se construit n'est qu'illusoire. Ainsi, le paradis tant rêvé devient un supplice, et alors commence son malaise identitaire ; un « enfer » qui durera plusieurs années.

Ainsi, en découvrant que son affiliation à la culture occidentale n'est qu'imaginaire, Ken adopte le dicton qui est souvent revenu dans l'écriture de la femme des premières années. Des auteures telles que Mariama Bâ et Aminata Maïga Ka ne cessent de rappeler l'importance des valeurs culturelles africaines. Ba reprend ce proverbe wolof qui dit : « *ku wacc sa tund, tund boo fèke mu tass* »<sup>23</sup> (*Chant écarlate* 32). Son amie Kâ emploie la version française dans son essai

---

<sup>23</sup>Ce proverbe signifie : Quand on abandonne son tertre, tout tertre où l'on se hisse, croule.

critique sur l'œuvre de Bâ : « quand on abandonne son tertre, tout tertre où l'on se hisse, croule » (134). En effet, la narratrice de *Le Baobab fou* de Ken Bugul soutient qu'« on avait un chez-soi pour y être chez soi. Avec toutes les lois de l'extérieur, toutes les contraintes, tous les interdits, son chez-soi offrait le refuge à tout l'épanouissement de ses instincts » (*Le baobab fou* 79).

Bugul rappelle ainsi le rapport entre les valeurs culturelles africaines et la construction de l'identité de la femme africaine. Cette affirmation de Bugul confirme les opinions de Mariama Bâ, d'Aminata Maïga Ka et de Leïla Ahmed déjà citées sur l'importance de ses propres valeurs culturelles pour l'émancipation de la femme africaine. L'enracinement de la femme dans ses propres valeurs traditionnelles reste essentiel. Alors, Ken la narratrice-le personnage de Bugul trouve que le retour à la terre natale s'avère la seule solution possible (*Le baobab fou* 181) afin d'entreprendre une renaissance culturelle dont les origines tiendront de bases. Les clés de cette nouvelle culture plurielle sont définies dans *Riwan ou le chemin de sable*.

Nous trouvons que dans ce roman, Bugul manifeste une volonté de rupture avec certaines pratiques surtout celles qui ne favorisent pas l'épanouissement de la femme. Elle semble s'inspirer de la philosophie des années quatre-vingt-dix qui est engagée pour le développement de la culture des droits de l'homme, l'amélioration de la situation financière de la femme et la pluralité médiatique. Son récit prend part aux revendications pour la préservation des droits de l'homme, dont ceux de la femme africaine musulmane.

Ainsi, Ken Bugul recrée, dans cette troisième partie de son autobiographie, un Islam et un environnement féminin qui correspondent aux réalités politiques, sociales et culturelles universelles car libérés du conformisme idéologique occidental et islamique en vigueur. Avec le mécanisme de protection de droits de l'homme qui est mis en place en 1960 et voit le jour avec l'adoption, à Nairobi au Kenya en juin 1981 de la charte Africaine des droits de l'homme (*Guide*

*Pratique : La cour Africaine des droits de l'homme et des peuples* 20) les femmes disposent de plus liberté dans la mise en oeuvre de ses droits. Cette charte adoptée par l'Organisation de l'Union Africaine et ratifiée par tous les membres en 1999 a contribué à une meilleure prise en compte des droits de l'homme surtout ceux de la femme dans les pays africains. En effet, la femme africaine musulmane à l'image de Ken Bugul sent la nécessité d'intégrer dans son agenda la réclamation de ses droits qui, cette fois-ci, ne se limite pas à son environnement familial.

Pendant cette même décennie, on constate aussi que l'idée de la femme au foyer tend à disparaître. Le contexte des années soixante-dix est caractérisé par les impairs des programmes d'ajustement structurels qui ont entraîné un exode massif des femmes vers les villes. Ce départ des femmes des campagnes vers les milieux urbains a, en même temps, participé à améliorer sa situation économique bien que ces phénomènes des années soixante-dix aient joué un rôle dans l'aggravation des inégalités entre les hommes et les femmes (Bop 140). Ainsi, avec l'exode, le rôle de la femme dans la famille devient de plus en plus important car on assiste à une augmentation du nombre de femmes chefs de famille qui a atteint 18% (Sarr 5). Les hommes, habituels détenteurs du statut de chefs de ménage se trouvent ainsi contraints de céder la place à leurs épouses (Adamagbo et Antoine 2) étant donné que celui qui possède la bourse possède le pouvoir.

Ce contexte est aussi marqué par le pluralisme médiatique, les débats, les sketches, les téléfilms et les adaptations au petit écran de certains romans tels qu'*Une si longue lettre* de Bâ et *Le Revenant* d'A. S. Fall. Tout cela participe à l'éveil des consciences aussi bien des intellectuels que des analphabètes. Nous pouvons ainsi affirmer que la femme des années quatre-vingt-dix dispose de plus de moyens que celles des premières générations pour pouvoir revendiquer

pleinement ses droits. Avec l'ouverture médiatique, le combat féminin prend en compte les réalités mondiales.

Ken Bugul, consciente de toutes ces modifications profondes, porte les revendications de la femme africaine au niveau international. Continuant l'œuvre de libération de la femme entamée par ses prédécesseurs, elle se singularise par sa manière d'agir qui prend en compte le local et l'international. Ainsi, son roman *Riwan* défait les règles du récit romanesque en adoptant une structure textuelle apparenté au conte traditionnel africain avec des formules au début et à la fin du récit : « Un lundi. / Jour de marché. / À Dianké » (9 et 12) et « À Dianké. / C'était un jour de marché. / Un lundi » (210, 214, 217, 218, 220, 222 et 223). Ces vers paraissent dans le texte tel un refrain qui permet à l'auteure d'établir un va-et-vient entre la fiction et la réalité que constitue ce roman autobiographique. Magloire D.E. Tessoh tente de définir le rôle de ces formules dans une étude comparative entre les contes de l'Égypte ancienne et ceux de l'Afrique subsaharienne : « Les contes négro-africains sont souvent encadrés par ses expressions récurrentes appelées formules. Ces dernières marquent le passage du monde réel au monde imaginaire » (27). Le conte africain abolit ainsi la distinction entre le réel et l'imaginaire. En effet, la romancière s'inspire de cette structure du conte pour confondre la réalité de Ken Bugul l'auteure et celle de Ken la narratrice-personnage. Gerard Meyer dans son essai *Contes de l'Afrique de l'Ouest* confirme la présence de ces formules dans les contes de l'Afrique occidentale en attestant que « les contes sont aussi des récits en quelque sorte « balisés » par des formules d'introduction et des formules de clôture » (8). Ces définitions traduisent la spécificité de la structure des contes africains. Ken s'inspire de cette organisation des contes pour déconstruire la forme de son roman ; ce qui lui offre la possibilité de choisir un style d'écriture très oral particulier à l'Afrique. Le roman *Riwan ou le chemin de sable* reste ainsi pour l'auteure

un moyen de se libérer de la forme romanesque occidentale mais aussi une manière de matérialiser le postcolonialisme qui selon Mbembe implique la suppression des frontières culturelles. Son roman associe la littérature orale africaine et l'écriture occidentale. Ainsi, il reste important pour nous de déterminer comment cet ici et cet ailleurs se manifestent à travers les différents thèmes développés dans son récit.

Aux yeux de Ken Bugul, la réintégration de la littérature traditionnelle orale africaine reste un moyen d'affirmer une particularité romanesque qui s'affranchit de l'idéologie dominante. À travers cette littérature, elle confirme les valeurs africaines sûres pour accompagner le retour de son personnage. Ce retour ne constitue pas une affirmation de l'identité nègre comme l'ont théorisé les écrivains de la *négritude*, mais plutôt une renaissance du personnage et un renouveau des valeurs africaines. Dans ce sens, Ken Bugul partage l'affirmation d'Achille Mbembe selon laquelle : « rentrer en soi », c'est d'abord « sortir de soi », sortir de la nuit de l'identité, des lacunes de son petit monde » (*Sortir de la grande nuit* 85). Un retour aux valeurs culturelles africaines à l'époque postcoloniale exige une prise en compte des différentes cultures mondiales. Ainsi, une meilleure compréhension de soi nécessite une capacité d'appréhender d'autres traits culturels spécifiques. C'est l'effet de cette rencontre culturelle que Ken Bugul tente de reproduire à travers son récit en langue française avec la structure du conte africain.

Outre l'organisation du récit, Ken Bugul conçoit une culture africaine qui prend en compte l'expérience diasporique du sujet féminin. À la différence de ses consœurs écrivaines du début de l'écriture féminine sénégalaise et celle de la diaspora africaine, Ken Bugul occupe une situation particulière : elle écrit depuis sa terre d'origine avec une expérience et un imaginaire diasporique, ce qui lui permet de pouvoir peindre une société fictive qui assume l'expérience

diasporique de l'auteure. Son récit place le lecteur dans un environnement complètement différent de ce qu'on a l'habitude de noter chez les héros et héroïnes des premiers romans sénégalais. Par exemple, le retour à la culture d'origine de certains héros et héroïnes demeure tragique dans ces premiers récits. Les exemples de Samba Diallo dans *l'Aventure ambiguë* de Cheikh Hamidou Kane et Diattou dans *l'Appel des arènes* d'Aminata Sow Fall restent très illustratifs à cet effet. Contrairement à ces protagonistes, on remarque que, chez Ken Bugul, la culture d'origine constitue un moyen par lequel la narratrice-personnage échappe à l'aliénation et à la mort. Après ses pérégrinations, ce personnage comprend maintenant qu'« imiter les autres aveuglément, c'est se laisser emporter par la tempête » pour reprendre les mots de Mame Younoussé Dieng dans un entretien avec Alassane Seck Guèye chef du desk culture du journal sénégalais *Le Témoin* (« Entretien avec Mame Younoussé Dieng, femme de lettres »). Pour éviter la folie et la mort de Diattou (*l'Appel des arènes*) et de Samba Diallo (*L'Aventure ambiguë*) et la tempête comme l'affirme Dieng, la narratrice de Ken Bugul procède par un examen de soi en passant au peigne fin les différentes composantes de sa culture pour se libérer cette fois-ci de certaines injonctions traditionnelles, islamiques et modernes envahissantes. C'est pour cela que nous partageons la pensée de Mbembe selon laquelle « l'acte littéraire tient lieu sinon d'acte psychanalytique pur et simple, du moins de système de symbolisation dont l'intention première est la cure » (*Sortir de la grande nuit* 78-79). La réintégration de certaines pratiques africaines et religieuses telles que la polygamie et le harem dans son roman demeure un moyen de négocier les difficultés liées au nouveau statut de la femme qui dispose d'une expérience diasporique. Pour consolider son identité africaine diasporique, Ken le protagoniste tente d'abord de s'émanciper de l'image d'une Afrique conçue par la colonisation.

## 2. Affirmation d'un sujet libéré des idées reçues sur l'Afrique

À travers sa plume, Ken Bugul semble participer à sa manière aux querelles entre féministes occidentales et féministes du tiers-monde. Par exemple, lors de la rencontre des femmes à Copenhague en 1980, l'excision était le point de discorde entre des féministes occidentales et certaines femmes africaines. Aussi, en 1994, au Caire, à la place de la législation sur l'avortement, des femmes africaines recentrent le débat sur les conditions favorables à la maternité sans risque. Et enfin à Beijing, en 1995, plusieurs Africaines trouvent que l'urgence n'est pas sur « l'orientation sexuelle et les droits sexuels » mais plutôt contre les famines, les guerres dans le tiers-monde (Touré 118-120). De ces réactions, nous assistons à la naissance d'un sujet féminin africain qui se libère de l'imaginaire occidental et définit ses besoins et aspirations selon ses propres termes et sur la base de son propre vécu. Ainsi notre analyse de *Riwan* nous aidera à présenter la manière dont Ken Bugul découvre les valeurs culturelles d'ailleurs qui ne correspondent pas à la réalité africaine et sénégalaise.

Ainsi, à la rencontre du Grand Serigne et à la découverte des femmes du harem, la narratrice de ce roman est investie d'un rôle différent de celui des premières générations. Nous avons déjà noté que les protagonistes des premiers romans d'écrivaines sénégalaises s'investissaient dans la lutte contre les us et les coutumes qui ne favorisent pas l'accès de la femme à son autonomie. Dans ce roman des années quatre-vingt-dix, la vocation du protagoniste est différente. Celui-ci semble être plus préoccupé par le visage de l'Afrique à la rencontre d'autres civilisations. En effet, la notion de mondialisation est remise ainsi en question dans ce roman : « Pourquoi aller chercher ailleurs ce qui se trouvait, peut-être, à Touba et ici, dans cette cour, dans cette concession, auprès du Serigne ? Ou bien c'était cela la mondialisation ? » (*Riwan* 61). Elle envisage une mondialisation qui, avec la possibilité de plusieurs centres de

gravité, prend en compte les particularités religieuses africaines, sénégalaises et mourides<sup>24</sup>.

Pour la narratrice, il ne doit plus s'agir de copier les valeurs culturelles des autres, car à l'heure de la mondialisation chacun doit s'y rendre avec ses propres valeurs comme au « rendez-vous du donner et du recevoir ». Ainsi, l'auteure à travers la voix de la narratrice suggère des voies par lesquelles, le sujet africain, en l'occurrence la femme, se réaffirme à travers certaines valeurs déjà existantes dans sa culture. Ken Bugul juge que la renaissance du sujet féminin africain doit se faire avec les valeurs de sa tradition. En faisant référence au harem du Serigne et la manière d'acquisition du nombre de ses épouses, la narratrice affirme qu'« ici, les références n'étaient pas recopiées, elles étaient fabriquées sur place » (*Riwan* 35). La narratrice démontre ainsi la manière dont la religion islamique peut s'adapter aux réalités culturelles africaines. À cet effet, le harem du Serigne apparaît dans ce texte comme un lieu d'expérimentation des valeurs africaines sûres pour le dialogue des civilisations.

Pour mieux affirmer le rejet de certaines valeurs exportées, la narratrice épouse le Serigne, un homme polygame âgé de vingt ans de plus qu'elle et qui n'a pas fréquenté l'école occidentale « when Marie Ndiaga chooses to marry an old man who was not educated in French schools and who already has several wives, she is rejecting western expectations for women » (Traoré 39). Le mariage de la narratrice avec le Serigne demeure une réappropriation de certaines pratiques culturelles sénégalaises telles que la polygamie. Traoré annonce dans son mémoire le désir de cette narratrice-personnage de vouloir rompre ses liens avec la colonisation et la modernité occidentale. Au-delà du rejet de la colonisation, nous notons à travers ce mariage, une démarcation des idéologies culturelles centrées sur l'Occident et les idéologies islamiques centrées sur l'Arabie. L'auteure, à travers ce récit, a su créer un Islam qui s'adapte à

---

<sup>24</sup> Confrérie religieuse musulmane au Sénégal

certaines pratiques africaines telles la polygamie qui donne la possibilité à l'homme d'avoir plus qu'une épouse. Dans ce sens, Bugul semble partager l'opinion de l'historien David Robinson sur l'Islam en Afrique de l'Ouest. Dans son article «An Approach to Islam in West African History», Robinson soutient qu'en Afrique de l'ouest « Becoming Muslim did not necessarily mean submitting to the cultural or political hegemony of the Futa Jalon or an Umarian state; one could find a marabout or master of one's own ethnic group [...]. In short, one could fashion an Islam of one's own choosing» (*Faces of Islam in West African History* 122-123). L'Afrique de l'Ouest s'est défaite des centres religieux et crée ses propres références. L'érudition dans l'Islam peut se faire au sein même de son propre groupe ethnique. De ce fait, Ken Bugul, en intégrant ce fait historique, social et culturel, participe à la révision de certaines conceptions qui veulent que l'Islam Africain soit une pure importation. Nous assistons ainsi à la naissance d'une nouvelle écriture féminine dont le but est de « sortir le sujet de l'absence et du néant dans lequel il a été confiné » (*Sortir de la grande nuit* 80). Ken Bugul, en essayant de réécrire l'histoire de sa culture surtout par rapport à la femme, refuse la table rase faite sur certaines valeurs et la pratique islamique africaine souvent critiquées car n'étant pas recopiées de l'Arabie. L'étude du roman *Riwan* aide à percevoir une nouvelle représentation de cette réalité, c'est à dire de la cohabitation des différentes valeurs culturelles existantes au Sénégal.

Pour consolider son affirmation concernant les modifications qu'elle apporte par rapport à la conception sur les femmes africaines, Bugul, par la voix de sa narratrice, remet en cause le fait que, dans la littérature, la femme africaine est soumise à des conditions misérables : « Qui a dit que nos mères avaient subi ? Qui a dit qu'elles étaient des esclaves ? Pas la mienne en tout cas, ni celle de Mame Xal » (*Riwan* 195). Tout en cherchant à affirmer l'autonomie de la femme africaine, la narratrice renchérit : « qui veut faire de nous des esclaves soumises et ignorantes ? »

(Riwan 198). À travers ce passage, Ken rejette l'idée qui fait de la femme africaine une femme-esclave. Elle appelle aussi à combattre l'ignorance de la femme africaine. Nous pouvons ainsi comprendre qu'il s'agit dans ces passages d'une tentative d'autoreprésentation culturelle ; ce qui peut être considéré comme synonyme d'un rêve d'émancipation féminine car la plupart des personnages féminins avant cette période des années quatre-vingt-dix considèrent l'Occident comme un lieu d'épanouissement de la femme. Safi, narratrice-personnage de *De Tilène au Plateau* de Diallo s'y rend pour consolider sa formation. Ndèye Cissé dans la nouvelle « *Le miroir de la vie* » de Ka s'y réfugie aussi pour vivre son idylle interdite par la tradition sénégalaise. Cette conception de l'Occident s'est fait remplacer par l'idée d'enracinement et d'ouverture que soutient l'écriture de Ken Bugul, et avec elle les questions qui remettent en cause la négation de l'Islam par rapport à la question de l'émancipation de la femme. Ces passages permettent à l'auteure de déplacer les centres de la connaissance et de prouver une pluralité de savoir. Pour elle, les connaissances tantôt considérées comme modèles ne peuvent plus invalider celles du continent africain. C'est ainsi qu'elle procède au refus du féminisme européocentriste.

À travers son harem fictif, Bugul donne sens à certains éléments de sa culture. Son contact avec les épouses du marabout l'aide à endiguer sa jalousie. C'est dans ce harem qu'elle comprend que les différents rites du mariage sénégalais tels que le *xaxar*<sup>25</sup> et le *takku dënn*<sup>26</sup> aident la femme à surmonter certaines difficultés conjugales telles que la jalousie dans les foyers polygames :

---

<sup>25</sup> Est un évènement où les femmes chantent et dansent lorsque les épouses secondaires rejoignent le domicile conjugal.

<sup>26</sup> C'est un cadeau ou des cadeaux qu'un mari offre à sa première ou ses premières épouses après un nouveau mariage.

On la [la première épouse] comblait de cadeaux, on l'amenait au restaurant, on faisait des projets de voyage. On appelait cela lui « attacher la poitrine. [...] C'est une pratique courante quand un homme décidait de prendre une nouvelle épouse. [...] Entre cette pratique et le *xaxar*, il y avait beaucoup de démons exorcisés. (*Riwan* 196)

Cet exposé traduit la volonté de l'auteure de dévoiler l'importance de certaines pratiques traditionnelles pour endiguer la jalousie dans le foyer polygame. Ces pratiques apaisent les souffrances de la femme qui attend une coépouse. Par le *Takku dënn*, le mari prouve son attachement à la première femme. Quant au *xaxar*, il reste un moyen de défoulement des premières épouses. Ainsi, Ken Bugul démontre qu'il faut appartenir à ce cercle, il faut être initiée pour pouvoir admettre de partager un homme aimé : « Moi qui appartenais à la classe de celles qu'on disait allées à l'école des Autres, je ne pouvais pas comprendre cela [partager le même homme] et encore moins l'admettre » (*Riwan* 35). Il faut être initié pour pouvoir comprendre et admettre la polygamie. Pour la narratrice, cette classe ignore le processus de dressage pour que la femme maîtrise la jalousie relative à la polygamie. Consciente de l'attachement à la polygamie des hommes africains, Ken Bugul puise, dans certaines traditions culturelles africaines, les moyens de permettre la femme polygame de surmonter cette pratique matrimoniale. Elle définit ainsi des moyens d'éviter des confrontations entre hommes et femmes puisque, comme nous l'avons déjà affirmé dans notre second chapitre, la collaboration entre hommes et femmes demeure nécessaire à l'amélioration des conditions de la femme africaine.

On note aussi une présence simultanée de la tradition africaine et occidentale dans le récit. Cependant, ce récit manifeste une sorte de rupture dans la représentation des rapports entre l'homme et la femme surtout dans la littérature ; ce qui nous informe sur le rôle que cette nouvelle représentation de la relation homme/femme en Islam peut produire chez la femme, notamment celle intellectuelle. Le harem du Grand Serigne, comme nous l'avons déjà noté,

offre à la romancière les possibilités de mettre en pratique le dialogue des cultures présentes dans le lieu du récit. L'islam, la tradition africaine et les cultures occidentales et asiatiques cohabitent dans ce harem pour repousser toutes les contre-valeurs qui ne militent pas en faveur de ce compagnonnage. Cependant, nous pouvons affirmer que la conception de Ken Bugul des valeurs traditionnelles africaines telles que la polygamie reste une nouveauté dans l'écriture de la femme sénégalaise.

Concernant les rapports entre les hommes du milieu rural et les femmes intellectuelles, l'auteure porte un regard critique sur la conception de la classe qui ignore certaines pratiques traditionnelles propres à l'Afrique. La relation entre la narratrice-personnage et le Grand Serigne constitue un moyen pour l'auteure de remettre en question les idées reçues sur ces derniers : « qui disaient donc que les hommes des villages, surtout les serignes, étaient contre les femmes qui avaient des choses à dire et des choses à faire » (*Riwan* 220). Pour confirmer sa position par rapport aux présomptions sur les serignes, elle proclame que c'est avec l'argent du Serigne qu'elle achète sa première machine pour dactylographier son premier roman (*Riwan* 220). Dans ce sens, Ken Bugul propose une autre dimension du rapport de la femme africaine intellectuelle et « évoluée » à l'homme africain. Cette proposition offre à l'auteure l'occasion de répondre aux représentations réductrices faites sur la femme africaine et ses rapports à l'homme par certaines féministes tels que Lindsay Beverly dans *Comparative perspectives of Third World women* (1980) et Maria Rosa Cutrufelli dans *Women of Africa : Roots of Oppression* (1983). Ces dernières dépeignent la vie de la femme africaine sous une lumière défavorable. Pour la féministe italienne Cutrufelli, la femme africaine est politiquement et économiquement dépendante (33). A travers Marie Diaga, la narratrice-personnage de *Riwan*, Ken Bugul réagit à

cette généralisation faite sur le statut de la femme africaine. Dans son roman, l'auteure définit une pluralité de femmes africaines avec leurs statuts et leurs rôles dans leur société.

Dans sa remise en question de ces perceptions dominantes, l'auteure étale les possibilités de bonheur de la femme dans le harem du Grand Serigne. Bugul conçoit ce harem comme un moyen pour doter sa narratrice-personnage des moyens qui lui permettent de parvenir à un équilibre identitaire. Même si certains critiques tels que Fatoumata Kane trouvent qu'elle fait l'apologie de l'Islam et de la polygamie dans *Riwan*, nous estimons que le plus important pour cette auteure reste le bonheur de la femme. En ce sens, Alpha Noël Malonga, dans son projet sur amour et identité atteste :

Riwan, récit de l'harmonie identitaire se situe, faut-il le répéter, dans un entrecroisement du destin de la narratrice avec ceux d'autres femmes fidèles aux traditions africaines et partisans d'un féminisme authentiquement africain. Celui-ci vise d'abord le bonheur amoureux de la femme quel que soit le régime matrimonial de son époux. (329-330)

Pour les féministes africaines tels que Ken Bugul, le bonheur de la femme demeure la primauté dans le mariage. Par ces pratiques traditionnelles la romancière milite en faveur du bonheur de la femme africaine quel que soit le lieu de résidence ou la situation matrimoniale. Son écriture apparaît ainsi comme une tentative de mise en pratique des propos de différents personnages avant cette époque des années quatre-vingt-dix.

Nous remarquons aussi que la narratrice ne se contente pas seulement de faire l'apologie de certaines valeurs africaines. Elle relate aussi sa vie dans un pays africain confronté aux séquelles de la colonisation. Elle-même symbolise cette situation avec de nombreuses difficultés d'ordre social, économique et politique qu'elle éprouve dans les deux premiers romans : *Le baobab fou* et *Cendres et Braises*. Dans *Riwan*, la narratrice fait souvent passer des critiques dirigées contre les leaders politiques, comme l'indique ce passage « à quoi cela serait-il d'avoir des dirigeants qui ne pensaient qu'à eux-mêmes ? » (100). Elle s'adonne aussi à une plaidoirie

des pratiques culturelles africaines en affirmant que l’Afrique doit dépasser une certaine époque, celle de la mystification, avant d’affronter activement une nouvelle période (65). Elle expose les potentialités africaines pour le réveil du continent comme le suggère Mbembe. Cette renaissance n’est possible que dans le discernement des valeurs positives qui garantissent au sujet/à la femme sa participation en acteur/rice libre. L’usage de l’anglais, du français, de l’espagnol et du wolof démontre que ce récit n’est rien d’autre qu’une réinvention de la culture locale qui prend en considération d’autres cultures. L’association du réel et de la fiction, de l’ici et l’ailleurs dans ce roman démontre que l’écrivaine sénégalaise des années quatre-vingt-dix tente de traduire l’universel, le transnational dans ces récits. Nous pouvons affirmer que Ken Bugul demeure une écrivaine afropolitaine dans le sens où *Riwan* fait disparaître les limites entre la réalité et la fiction, le local et l’international, le religieux, le traditionnel et la modernité pour le bonheur de la femme.

### **3. Le harem du Grand Serigne : un lieu d’apaisement et de réconciliation sociale pour la femme.**

Dans cette partie nous nous intéresserons à la manière dont la narratrice-personnage caractérise le Grand Serigne et son harem par rapport à la femme. Contrairement au personnage du marabout qui apparaît dans la critique littéraire comme symbole de la démente de l’Islam, ce Serigne assure la bonne marche de la communauté mais aussi l’instabilité dans la vie de la femme aliénée en lui permettant de se réconcilier avec ses origines. Ainsi, il semble important de déterminer les caractéristiques de ce type de personnage à travers les études littéraires. Nous analyserons aussi les différents types de marabouts auxquels renvoie Ken Bugul dans ses textes. Auparavant, il nous paraît utile de définir d’abord le titre de Serigne auquel nous allons faire référence dans cette partie. Le mot serigne est souvent traduit par marabout et que ce dernier

correspond à plusieurs définitions. Nous allons recourir à deux études effectuées par des linguistes sénégalais pour mieux définir le mot serigne qui se rapporte mieux au contexte du personnage de Ken Bugul dans le roman à notre étude.

Premièrement, nous avons noté que les études de Modou Ndiaye identifient trois sens dans l'emploi du mot marabout en Afrique occidentale française. Dans son projet « le champ sémantique du mot marabout en français du Sénégal », nous découvrons que la deuxième définition de marabout correspond au personnage que nous allons étudier dans cette partie. Ndiaye atteste que le mot serigne est souvent traduit en français par le terme marabout et il est l'équivalent du terme cheikh emprunté à l'arabe et qui désigne le chef religieux musulman ou le guide spirituel (Modou Ndiaye 337). Le serigne est donc un chef religieux qui dispose de disciples. Nous allons aussi faire référence à la définition d'Abdoulaye Berté dans son article « Le procès du marabout dans le roman négro-africain francophone » pour apporter des éléments supplémentaires à la définition de Ndiaye. Berté affirme que « nombre d'écrivains attribuent ce qualificatif à certains de nos grands bâtisseurs d'empires et de royaumes théocratiques. [...], certains ont créé d'imposantes confréries religieuses [...]. En plus de la foi, ils ont contribué à apporter la stabilité dans de vastes régions placées sous leur autorité » (176-177). Ainsi, ce personnage apparaît dans la littérature comme une autorité religieuse qui œuvre pour la stabilité politique, économique et sociale de sa localité. Dans ce passage, Berté fait référence au personnage religieux dans le texte littéraire. Cette dernière définition reflète mieux le personnage que nous allons étudier dans cette partie surtout en ce qui concerne son appartenance à une confrérie. Dans notre analyse du personnage religieux dans *Riwan*, nous ferons appel au personnage de Berté, chef confrérique qui travaille pour l'équilibre des personnes en difficulté. Il vient en aide aux malades et aux nécessiteux tels que la narratrice-personnage et Riwan, un

autre personnage du récit. À cet effet, la narratrice soutient « Et ce fut dans cette cour, avec le Serigne, que je découvre le sable rosé, l'azur bleuté et que j'ai eu l'impression de sentir l'air que je respirais, comme pour la première fois » (*Riwan* 28). Le Serigne aide la narratrice-personnage à retrouver la plénitude de ses sens et ses capacités de discernement. Ses yeux découvrent la couleur du sable et de l'azur, et il sent l'air de sa respiration. Sa rencontre avec le Serigne constitue un remède à sa condition d'aliénée. Ce personnage religieux réconcilie Marie avec son environnement. La rencontre entre le Grand Serigne et Marie aide Bugul à démontrer les possibilités de réalisation de soi pour la femme africaine musulmane. L'épanouissement de cette femme n'est possible que dans la symbiose des différentes cultures à sa disposition. Ce Serigne apparaît ainsi comme complément culturel de notre narratrice.

Pourtant, nous découvrons que ce personnage du Serigne/marabout est souvent diabolisé dans les textes et les critiques littéraires. Par exemple, dans son analyse des romans de certaines écrivaines sénégalaises telles que Aminata Sow Fall, Pierrette Herzberger-Fofana expose l'image d'un marabout dont la connaissance religieuse se réduirait au charlatanisme : « Le marabout redonne courage au patient qui le consulte. Il participe à sa guérison en lui prescrivant des amulettes ou gris-gris qui auraient un effet salutaire » (174-175). Elle ajoute aussi que « Les marabouts incarnent la synthèse entre l'animisme profond des Africains et l'Islam, religion importée » (176). Ce marabout dans l'analyse de Herzberger-Fofana décrit un personnage qui associe pratiques islamiques et pratiques occultes. Nous avons remarqué que ce critique définit un marabout guérisseur comme nous l'avons relevé dans les textes de Diallo. Ce type de marabout fait recours à l'Islam non comme pratique religieuse mais comme savoir. Ces marabouts confectionnent des amulettes pour les malades ; ce qui constitue une violation des lois coraniques.

Certains romans sénégalais ont aussi tendance à exposer le côté surnaturel, inaccessible de ce personnage. Il inspire souvent la peur et le côté mystique de la religion. Par exemple, dans *Rue Félix-Faure* (2004), un autre roman de Ken Bugul, la narratrice nous présente un marabout dont le portrait se rapproche de celui étudié par Herzberger-Fofana. C'est le personnage du lépreux. À travers une rétrospective, Ken Bugul présente un soi-disant défenseur de l'Islam. Ce personnage, différent de celui que nous allons étudier, dérange l'ordre social car vivant au profit de la religion et réduisant la femme à un objet sexuel. À travers une enquête policière, la narratrice mène le lecteur à la découverte de ce type de marabout : « les faux *moqadem* des temps modernes à la recherche de pouvoir et de puissance » (*Rue Felix-Faure* 37). Pour ce personnage, l'Islam reste un moyen d'ascension sociale. La religion ne demeure ni une croyance ni une conviction. L'apparat reste la manière avec laquelle ce personnage est désigné dans le texte. Le muezzin dont sa fille est victime de l'attitude de cet homme, déclare : « cet homme se disait homme de dieu, alors que c'était un vicieux, un intéressé, un malade, un déséquilibré » (77). Il est en quelque sorte un vrai *Tartuffe*, le faux dévot de Molière. Il se couvre de la religion pour manipuler et exploiter financièrement et sexuellement des femmes : « Tu venais chez nous, la parole de ton dieu dans la bouche, un chapelet toujours dans la main » (163). La plupart des personnages féminins de ce roman découvrent la vraie image de ce symbole de la perversion. Son objectif principal est de soutirer beaucoup d'argent à ces femmes séduites par son apparence religieuse.

À travers ce récit, Ken Bugul élabore une critique de nouvelles pratiques religieuses qui font l'économie d'une condition dégradée de la société postcoloniale, où l'on assiste à la naissance de nouvelles sectes : « de plus en plus de pays étaient envahis par ces nouveaux dieux. Chacun d'eux voulait créer sa propre église, sa propre mosquée, son propre lieu de prière, son

temple. Ils se constituaient en association, en amie de Moïse, de Mahomet, de Jésus, du diable » (108). La religion constitue alors, pour ces phalocrates, un appui pour mieux asseoir un statut dans la société dans un contexte marqué par un désir de la femme de vouloir se rapprocher de sa religion pour échapper au déséquilibre lié à la modernité.

Dans le roman à l'étude, l'auteure assigne à ce personnage une fonction particulièrement naturelle, bienveillante et charitable. Ken Bugul, dans son roman *Riwan*, découvre ce personnage dans ses intimités avec ses épouses, sa famille, ses disciples et ses hôtes. La particularité de ce personnage se manifeste dans le choix du lexique et de l'orthographe de Serigne. Dans la littérature, ce personnage porte souvent le nom de marabout. À travers la majuscule et le choix du mot en wolof, l'auteure évoque l'authenticité et l'originalité de ce personnage. La narratrice le considère comme quelqu'un dont la femme a besoin pour surmonter les difficultés engendrées par la modernité. Le serigne/ le marabout qui, à travers la littérature, est souvent perçu comme le symbole du patriarcat, de la domination masculine, de l'exploitation de la femme avec la polygamie, apparaît avec cette écrivaine tel un rédempteur. Outre la possibilité pour la narratrice de recouvrir la figure de père perdu, son mariage avec le Serigne lui permet de regagner la solidarité féminine à travers la trentaine de femmes du Serigne. Le harem du Grand Serigne devient ainsi un lieu d'épanouissement de la femme. À travers la création de ce personnage du serigne, Bugul s'oppose à la généralisation de l'image négative des chefs religieux.

La sécurité et l'aisance qu'inspire cet homme demeurent d'autres éléments qui font la spécificité de ce personnage. La narratrice peint l'affection que suscite ce personnage à travers les passages suivants : « [c]et homme me plaisait, parce que je pouvais parler avec lui d'autre chose. C'était de cela dont j'avais besoin » (*Riwan* 20). Elle définit aussi le degré de sa

confiance envers le Serigne : « j'étais mariée à un homme à mon insu, un homme qui était un Serigne, le grand Serigne, un homme qui fut avant tout un ami, un confident » (*Riwan* 146). Le personnage religieux jadis diabolisé dans la littérature à l'image d'un charlatan et d'un faux dévot devient alors dans ce récit un guide, un libérateur grâce à qui la femme déséquilibrée apprend à se réconcilier avec elle-même.

La narratrice-personnage de *Riwan* considère le grand Serigne comme un thérapeute à son retour au village natal après sa quête identitaire en Belgique (*le baobab fou*) et en France (*Cendres et braises*). D'abord, il y a la description de la rencontre de la narratrice avec le grand Serigne décrite comme un environnement semblable à une séance de psychanalyse : « [b]ien que j'eusse la tête baissée, je sentais l'intensité de son regard posé sur moi. Ses paroles traversaient mon esprit » (*Riwan* 16). Outre cette position qui met le Serigne en dehors du champ de la vision de la narratrice, les questions sont posées de manière spontanée en passant de l'objet de sa visite, de sa connaissance d'autres lieux tels que l'Amérique, des noms des Montagnes de la Chine, du lieu de la Fin du Monde (*Riwan* 16), du livre sur les femmes que la narratrice possède (*Riwan* 17-18), de la prière et du bruit de l'homme fou, Massamba devenu Riwan dans le reste du roman (*Riwan* 19). Cet échange aide la narratrice à découvrir un homme différent de ceux déjà rencontrés en Belgique et en France : « Le Serigne m'amusait et me plaisait par sa simplicité qui me rendait insaisissable » (*Riwan* 18). La découverte de ce caractère du Serigne reste une étape vers la délivrance de ce personnage féminin dépossédé de ses racines culturelles : « je venais de découvrir grâce à ma rencontre avec le Marabout une possibilité de m'accepter à nouveau » (*Cendres et braises* 164). Dès leur rencontre, elle semble trouver la possibilité de se libérer en visitant la cour des femmes pour la première fois. Ce symbole religieux lui offre les

possibilités d'une renaissance, une invention de son moi. En effet, dans un entretien avec Renée Mendy-Ongoundou (*Amina* 42), Ken Bugul déclare

À sa mort [celle du Grand Serigne], je suis allée en ville et j'ai trouvé du travail au bout de trois jours. Car j'étais bien. J'étais redevenue moi-même. Maintenant, je fonctionne en tant qu'individu. J'ai laissé derrière moi l'être arlequin, découpé en mille morceaux que j'étais au profit de l'être humain intégral que je suis devenue. Cela m'a permis de savoir que j'appartenais au monde. Je suis comme un arbre dont les racines sont en Afrique et dont les feuilles s'étendent sur l'univers. (« Ken Bugul revient avec "Riwan" »)

Par le Serigne, Ken Bugul/ la narratrice retrouve le fondement de son identité perdue à cause du départ de la mère. Son mariage avec ce chef religieux lui permet de compléter son identité. En effet, ce passage nous aide à mieux saisir le rôle complémentaire du sujet masculin pour l'équilibre de la femme africaine. Contrairement au phallocrate décrit dans les romans des premières écrivaines sénégalaises, ce symbole religieux demeure un recours pour la renaissance d'un sujet féminin africain moderne épanoui. Il peut être considéré parmi les « hommes de génie et d'action »<sup>27</sup> (« Touche pas à mes droits ! » 27). Ce marabout reste un collaborateur, un complice qui soutient la femme pour le développement harmonieux de la société.

Outre la communion avec ses épouses chaque matin pendant le petit déjeuner pour s'enquérir de leur bien-être, ce serigne dispense à ses épouses du lourd fardeau des travaux ménagers, un sujet qui revient souvent dans l'écriture de la femme sénégalaise. Dans le harem du Grand Serigne, Riwan se charge du nettoyage des cours, de la recherche de bois de chauffe et de l'eau (*Riwan* 30). En ce qui concerne les courses, la cuisine et le linge, Boussa Niang, une jeune fille élevée par l'un des épouses du Serigne, s'en occupe (*Riwan* 89). Ainsi, ces épouses sont épargnées du lourd fardeau ménager par ces deux personnages. Elles sont aussi mises à

---

<sup>27</sup>Ce sont des hommes qui collaborent avec les femmes pour une progression harmonieuse de l'humanité selon Mutombo Lydie Dooh-Bunya lors d'un entretien avec Mutombo Kanyana.

l'abri du besoin et elle exerce une activité génératrice de revenu : « les femmes avaient toutes des occupations génératrices de revenus personnelles » (*Riwan* 94). La broderie est un moyen pour ces femmes, non seulement, de générer des moyens financiers mais aussi d'exercer une activité qui leur permet de s'occuper. Elles sont aussi entièrement prises en charge par leur mari : « chez le Serigne il ne se posât pas de problème de matériel, tous les besoins de sa famille étant satisfaits par lui » (*Riwna* 94). Ce personnage qui, tantôt considéré comme distant de ses épouses et de la femme en général, est présenté dans ce roman comme sensible à la souffrance de la femme. À travers ce Serigne, Ken Bugul définit un personnage masculin qui réagit aux revendications des femmes dans les premiers moments de la littérature féminine sénégalaise. La domination qui fait l'objet de la relation hommes/femmes dans le roman féminin avant cette période donne la place à une convivialité dans la cohabitation. Son harem offre un confort physique et psychologique car contribuant à la réconciliation de la narratrice avec sa culture.

Nous pouvons constater ainsi qu'à travers la représentation de ce personnage religieux, Ken Bugul met en exergue un aspect important dans les relations de genre. Le Serigne apparaît dans ce récit comme un défenseur de la cause des défavorisés. Par exemple, quand Riwan vient d'arriver à Dianké, la narratrice le nomme le fou : « Le Fou était le seul à n'avoir pas bougé » (*Riwan* 14). Le Serigne le considère comme un hôte de marque pour montrer l'importance qu'il accorde à l'être humain même si celui-ci est un déficient mental. C'est qu'il demanda qu'on lui : « Prépare vite du café, du bon café, envoie chercher du pain. Aujourd'hui, nous avons un hôte de marque » (*Riwan* 24). Il accorde beaucoup d'intérêt au respect de l'être humain, dont la femme. Dans ce sens, Ken Bugul se conforme non seulement aux idéologies des droits de l'homme dont ceux de la femme mises en place pendant cette décennie des années quatre-vingt-dix mais effectue aussi une transposition de l'époque du prophète Mohamed. Selon Leila

Ahmed et Fatima Mernissi, la femme acquiert des droits tels que le droit à l'héritage (Ahmed 53, *Le harem politique* 155) et l'égalité entre les sexes pendant l'époque du prophète Mohamed (Ahmed 65, *Le harem politique* 150).

Ce marabout demeure aussi la porte par laquelle la narratrice parvient à reconstituer son moi en retrouvant la figure des femmes perdues pendant sa jeunesse. C'est dans le harem du Serigne qu'elle découvre des conditions de femmes africaines qu'elle a beaucoup cherché dans les livres de lecture. En effet, Marie Diaga affirme : « A un moment, je pris la décision de franchir la porte au rideau en voile et me trouvait dans une véranda qui donnait sur une cour propre [...]. / Des faces. / Des visages de femmes. / Des faces de femmes.... / les mains de femmes ! / Que de messages, que de signes, que de symboles ! » (Riwan 27). Le harem du grand Serigne présente une pluralité de femmes. Par ce harem, Ken Bugul démontre la diversité dans la représentation de la femme africaine. Cette découverte lui permet aussi de pouvoir agir sur la manière dont certaines questions relatives à la femme africaine sont considérées. Ainsi, il ne s'agit plus de parler de la femme africaine mais des femmes africaines puisque seule la maison du grand Serigne en dispose plusieurs. Cette découverte de la cour des femmes constitue un autre tournant de la vie de ce personnage. À partir du moment où elle franchit la porte du harem, une série de découvertes lui permet d'apporter des réponses sur ses propres questions, sur sa condition et sur celles des femmes africaines en général. À la rencontre de ces femmes, elle devient autre :

Je me sentais bien avec elles. Je me rendais compte qu'avec elles, je pouvais parler autrement, tout naturellement. Sans préjugés, elles ne me prenaient pour personne d'autre que moi-même et n'attendaient rien de moi. Avec elles, j'avais senti une réhabilitation intérieure, une possibilité d'exorciser une aliénation.  
(*Riwan* 32)

À la rencontre de ces femmes, la narratrice se sent rassurée contrairement à ses relations avec les femmes occidentales dans ses premiers romans. Dans *Le Baobab fou*, la narratrice affirme que

« Quand j'étais avec elle [Leonora], je me défoulais mais je ne me découvrais pas » (*Le baobab fou* 67) et elle ajoute « cela ne faisait que confirmer les rapports décadents que les femmes occidentales entretenaient entre elles et avec les autres femmes » (*Le baobab fou* 105). Dans la cour du Serigne, elle se révèle comme un membre du groupe de femmes car elle n'est pas considérée comme l'autre tandis qu'avec les femmes européennes, elle demeure étrangère. L'harmonie dans les relations entre femmes demeure essentielle pour l'épanouissement des femmes quelles soient occidentales, africaines ou asiatiques.

Le harem du Serigne est décrit comme un lieu d'apaisement pour les opprimés et pour les personnes qui ont des ennuis. À travers cette conception du harem, Ken Bugul définit le rôle de l'Islam à l'époque de Mohamed ; un Islam qui rétablit les droits des êtres humains victimes d'un pouvoir arbitraire. Dans ce sens, Bugul semble partager la pensée d'Ahmed sur le rôle de l'Islam dans la réhabilitation des droits de la femme et de l'enfant surtout la fille. C'est avec l'Islam que l'infanticide des filles prend fin (Ahmed 41). Ce récit apparaît ainsi comme un examen de soi et une autocritique culturelle car le confort et le support qu'elle a cherché dans d'autres cultures se trouvent dans la sienne. À travers le personnage du Serigne dans *Riwan*, Ken Bugul, crée un sujet dans le contexte de l'Islam qui incarne les valeurs de démocratie et de droits humains par rapport à la femme pour la bonne marche de la société.

Selon Ken Bugul, la seule solution aux difficultés de la femme reste la solidarité dans la vie en société. Pour elle, cette solidarité ne doit pas seulement s'étendre aux femmes mais sur toutes les composantes de la société. Cette solidarité implique un enracinement dans les valeurs culturelles de sa société avant de s'ouvrir à d'autres cultures comme l'a préconisé Léopold Sédar Senghor. Seul le retour à la source, la connaissance de soi comme le prône Mbembé permet au sujet de cette époque de vivre dans l'épanouissement. C'est ainsi qu'il serait important dans

cette étude de définir les moyens par lesquels la femme sénégalaise peut se réconcilier symboliquement avec sa culture d'origine avant de discuter les possibilités d'intégration pratique qu'offre cette culture considérée comme aliénante pour la femme. C'est dans ce sens qu'il faut comprendre cette position que Mame Younoussé Dieng exprime dans un entretien avec Alassane Seck Guèye. Elle estime que :

Être épouse de marabout m'a permis l'épanouissement dans tous les domaines car, avec le marabout, on sait à quoi s'en tenir : il s'acquitte de ses devoirs à la limite de ses moyens, et attend « religieusement » ses droits sans trop d'exigence. La plupart de nos grands messieurs dits intellectuels, prennent dans la tradition comme dans la religion ce qui les arrange et font souvent fi de leurs devoirs familiaux. Alors, avec des femmes « impossibles » comme moi, le ménage déménage sans cesse. (*Le Témoin*)

Cette affirmation de Mame Younoussé Dieng sur le serigne/ marabout demeure une confirmation que cette image positive offerte à ce personnage est une réalité sénégalaise. De sa propre expérience, Ken Bugul a compris que certaines femmes africaines modernes ont besoin de ce personnage pour la consolidation de son identité, sa renaissance. Le Serigne de Ken Bugul coïncide avec le « Grand-Homme » de Liking qui « influence les forces /Bouscule les systèmes/ Crée et participe au renouveau » (*Elle sera de jaspe et de corail* 152). Selon Liking, il faut ce Grand-Homme pour la renaissance du peuple africain qui sera cette fois-ci de valeur c'est-à-dire de jaspe et de corail. En effet *Riwan* reste un autre moyen de remettre en cause un bon nombre d'idées reçues sur le statut de la femme africaine, sur l'Islam africain et sur les traditions africaines avec la découverte de ce personnage allié de la femme pour son affirmation identitaire et sa liberté.

Toutefois, notre analyse nous permet d'affirmer que ce sont des faits que l'écriture de la femme critique souvent à travers l'image du serigne/ marabout. Par exemple, dans *les bouts de bois de dieu* de Sembene, ce dernier personnage apparaît sous l'image du Serigne Ndakarou, le

chef de la communauté *Lébou*<sup>28</sup> qui maudit les femmes qui marchent de Thiès pour rallier les ouvriers dakarois. Ce marabout de Sembene ne revêt pas un symbole de la religion, il est un chef coutumier des Lébous. De ce fait, il exhorte les femmes au respect des traditions qui veulent qu'elles restent au foyer. C'est dans cette même catégorie que nous allons classer l'Imam dans *Une si longue lettre* de Bâ. À travers ce personnage, Bâ tente de montrer comment la religion peut être utilisée au profit des patriarches qui veulent continuer à asseoir leur pouvoir. L'Imam vient annoncer à Ramatoulaye le remariage de Modou Fall là où la religion recommande au mari d'informer son épouse avant un second mariage. Dans cette situation, nous avons noté que c'est la religion à travers l'Imam qui est utilisée pour couvrir la fuite de responsabilité de Modou Fall, le mari de Ramatoulaye. Dans la littérature, nous sommes souvent confrontés à une situation où des personnages peuvent sembler défendre la religion pour disposer de certains privilèges comme le cas du Moqadem dans *Rue Felix-Faure* de Ken Bugul.

#### **4. La polygamie : un moyen pour pallier l'inégalité entre hommes et femmes**

Dans la conception traditionnelle africaine, la polygamie était signée de grandeur et de richesse mais aussi de virilité et parfois, de bienveillance surtout quand il s'agit de protéger la veuve d'un frère défunt. Au Sénégal par exemple, la pluralité de femmes était symbole de grandeur sociale, de richesse, de noblesse et d'accumulations dans les sociétés agraires. Par exemple chez les sérère<sup>29</sup> du Baol et du Sine, la grandeur d'un homme se mesurait au nombre de ses fils/filles aîné/es. Chaque aîné avait l'obligation de sacrifier un bœuf à la mort de son père. Ainsi, le nombre de femmes détermine la grandeur de la cérémonie funèbre d'un chef de famille, donc la puissance de cet homme. La polygamie avait donc une fonction sociale.

---

<sup>28</sup>Groupe ethnique sénégalais habitant la Presqu'île du Cap-Vert.

<sup>29</sup>Groupe ethnique du Sénégal

De nos jours, bien que la polygamie ne soit pas une pratique dérisoire, beaucoup de femmes africaines jugent qu'elle reste l'un des principaux obstacles à l'émancipation de la femme. Comme le personnage du Serigne, la polygamie se manifeste aussi dans la littérature comme un fléau qui nuit à l'épanouissement social et personnel de la femme. Ainsi, des écrivains réagissent à cette conception qui veut que la polygamie soit une obligation pour les musulmans. Pourtant, « [l]'Islam admet la polygamie mais impose toutefois des droits et des devoirs stricts, à savoir une égalité de traitement entre les femmes » (Herzberger-Fofana 99). Seulement à la différence du christianisme qui impose la monogamie, l'Islam donne des alternatives matrimoniales assorties de conditions. Puis que ces conditions sont souvent omises par le système patriarcal, certaines écrivaines sénégalaises qui luttent pour l'amélioration de la condition de la femme se révoltent contre cette perception de la polygamie en créant des personnages qui véhiculent leurs positions par rapport à cette pratique.

Par exemple, Lolli dans *La grève des Battù* d'Aminata Sow Fall admet que juridiquement les hommes et les femmes sont égaux et que la polygamie reste donc une violation des droits de la femme. Ce personnage s'attaque à la manière dont ce régime matrimonial assure la subordination de la femme à l'homme. Aminata Sow Fall confirme la position de son personnage en estimant que « Toutes les femmes ont au moins une fois dans leur vie rêvé d'un mari pour elles toutes seules » (*La grève des Battùs* 4). La monogamie reste ainsi le désir de toute femme. Cependant, la perception patriarcale de la société sur le statut de la femme constitue un obstacle au désir matrimonial de la plupart des femmes. La polygamie apparaît alors comme imposée à la femme. Fall n'est pas la seule écrivaine à avoir cette attitude envers la polygamie.

Mariama Bâ partage ce même point de vue en considérant la polygamie comme un obstacle à l'épanouissement physique, moral et sexuel de la femme car elle bafoue d'une façon alarmante la dignité des femmes qui partagent le même homme. Pour elle, la polygamie telle qu'elle se pratique par beaucoup d'hommes sénégalais demeure un élément destructeur du couple. Dans ses deux célèbres romans : *Une si longue lettre* et *Un chant écarlate* (1981), elle évoque les difficultés liées à ce choix matrimonial.

Dans *Une si longue lettre*, Bâ dresse le portrait des couples Ramatoulaye/Modou Fall et Aïssatou/Mawdo. Ces deux couples sont déstabilisés par le désir qu'ont les maris à opter pour la polygamie. Le corollaire des choix de Modou Fall et de Mawdo demeure la désunion. Modou Fall abandonne Ramatoulaye, Aïssatou divorce et s'exile avec ses enfants. Bâ reprend le même thème dans *Un chant écarlate*. Dans ce dernier roman, la situation devient plus complexe parce qu'à la différence de Ramatoulaye et d'Aïssatou, Mireille ne dispose pas d'une éducation qui lui permet de faire face au choix de son mari. Elle est Française, née au Sénégal. Aveuglée par l'amour, elle se convertit à l'Islam et épouse Ousmane Gueye à l'insu de ses parents. Rentré au Sénégal, le couple qui s'apprête à vivre son amour, subit les effets des traditions guidées par les possibilités offertes par la religion. Ousmane Gueye décide d'épouser Oulimatou, une voisine qui prend soin de Yaye Khadi, la mère d'Ousmane. Cette manière d'Ousmane de s'unir de nouveau avec Oulimatou est l'un des principaux aspects de la polygamie que certaines écrivaines désapprouvent. Il évoque la religion pour légitimer sa seconde union : « [j]e peux bien épouser une négresse. Je suis musulman » (132). Pourtant, son appartenance religieuse ne lui empêche pas d'épouser Mireille. L'Islam ne lui permet pas d'épouser une fille sans l'autorisation de ses parents ou d'un juge musulman. La référence d'Ousmane Gueye à l'Islam n'est que de la commodité pour reprendre les mots Anny-Claire Jacard. Dans une note, ce critique tente de

démontrer « à quel point l’Islam n’est qu’un prétexte commode » (175). Pour les hommes tels qu’Ousmane Gueye, l’Islam demeure un moyen de s’octroyer des privilèges. Dans ses romans, Mariama Bâ rapporte la manière dont la société patriarcale se sert de l’Islam pour garantir la polygamie. Dans les trois cas de figure relatés par Mariama Bâ dans ses œuvres, la polygamie débouche toujours par la séparation officielle ou officieuse du couple. Son entretien avec Alioune Touré Dia définit mieux sa position sur cette pratique matrimoniale : « Une femme n'accepte jamais la polygamie par gaîté de cœur » (« Succès littéraire de Mariama Bâ pour son livre *Une si longue lettre* » 13). Bâ rejoint ainsi Fall en attestant que la polygamie n'est pas un choix matrimonial de la femme, mais plus souvent cette dernière y est contrainte.

Dans sa nouvelle, « La mendiante et l’écolière » dans *La Préférence Nationale* (2001), Diome fait l’économie de la situation néfaste de la condition de la femme dans un foyer polygame. Elle soutient que la femme dans un foyer polygame perd son essence. Elle devient une mère dépourvue de sentiment maternel : « Les épouses, malgré mes appels nominatifs, n’étaient pas venues à mon secours. Moi qui comptais sur leur fibre maternelle protectrice, je compris vite qu’au royaume de la polygamie on ne tire pas sur la barbe de Dieu » (*La préférence nationale* 26). Ce passage témoigne des conséquences nuisibles de la polygamie sur la femme. La femme polygame devient insensible aux souffrances des autres. Ainsi, cette condition afflige les relations entre les différents membres de la famille.

Dans son roman *Celles qui attendent*, elle considère que la polygamie fait partie des causes de l’immigration clandestine des jeunes sénégalais. Elle trouve que la concurrence des coépouses pèse sur les enfants du couple car toute femme polygame cherche à prouver l’accomplissement des attentes sociales d’une bonne épouse à travers la réussite sociale de ses enfants. De ce fait, Diome reprend souvent l’adage sénégalais : « La progéniture d’une épouse

indocile n'apporte que déception » (*Celles qui attendent* 67) pour exprimer la pression sociale dans les foyers polygames. La femme à l'image de Bougna est prête à tous les sacrifices pour ne pas être considérée parmi les indociles. Elle encourage son fils Issa à immigrer clandestinement en Espagne pour combler l'écart matériel entre elle et sa coépouse dont les fils obtiennent des bourses d'études pour l'étranger. Le système polygame institue ainsi une forme d'exploitation de la jeunesse.

Certaines écrivaines demeurent plus indulgentes envers la polygamie. Dans ce lot, on peut citer Adja Ndèye Boury Ndiaye qui, dans *Collier de cheville* conteste la conception de certains Sénégalais pour qui le musulman peut avoir une première épouse à titre d'essai. Dans ce roman, tante Lika essaie de convaincre son neveu Mamadou pour le mariage en ces termes : « Ils [Alphonse et Jean] sont catholiques et doivent être monogames, mais toi tu es musulman. Allah t'a donné la chance de prendre jusqu'à quatre épouses. Un premier choix malheureux n'est rien » (*Collier de cheville* 80). Tante Lika fait partie des musulmans qui évoquent la polygamie comme un atout sans dissocier au préalable les modalités imposées. Le discours de ce personnage contredit les enseignements de l'Islam qui établissent des circonstances et des exigences sur la polygamie. À cet effet, la femme ne doit pas être un objet d'essai.

Comme dans les récits, les études sur la littérature sénégalaise d'expression féminine ont aussi donné une place importante au sujet de la polygamie. À travers la critique, cette pratique matrimoniale est examinée telle une pratique imposée à la femme au détriment de ses droits, comme le constatent Edris Makward dans « Marriage, Tradition and Woman's Pursuit in the Novels of Mariama Bâ », Pierrette Herzberger-Fofana dans *Littérature féminine francophone d'Afrique noire*) et Muriel Ijere dans « Sembene Ousmane et l'institution polygamique » qui y trouvent un facteur d'enlèvement de la femme. Pour cette dernière, certains éléments de la

culture, dont la polygamie, font partie de ceux qui sont à bannir pour créer les conditions nécessaires au progrès social. Dans son article sur la polygamie dans l'œuvre de Sembene, Ijere affirme qu'

Il est nécessaire à un certain moment de faire le point, d'étudier les aspects positifs de la civilisation africaine afin d'en encourager la survie et d'essayer de se débarrasser des aspects de la culture africaine qui empêchent cette société de progresser. Nous pensons en particulier à la polygamie. (*Ethiopiennes* n°48-49)

La polygamie demeure ainsi un aspect culturel qui n'apporte pas d'éléments constructifs. En effet, l'émergence du continent africain dépend des capacités des sociétés africaines à se libérer de cette pratique culturelle. Son examen de la question de la polygamie recoupe celle de Fatou Diome selon laquelle ce système matrimonial est un facteur de sous-développement.

Edris Makward partage la pensée d'Ijere en défendant la monogamie. Dans son analyse d'*Une si longue lettre*, il trouve que le mariage monogame est source de bonheur car mettant les deux parties du couple dans une situation d'égalité. Il affirme aussi que c'est seulement dans cette situation d'égalité qu'on assiste à l'épanouissement de la femme indispensable au progrès d'une société (*Faces of Islam in African Literature* 273). Dans cette même conception qui promeut le mariage idéal à travers la monogamie, Herzberger-Fofana tente de démontrer que l'Islam soutient la monogamie. À la suite de son analyse du roman de Cheikh Aliou Ndao, *Excellence, vos épouses !* (1983), elle affirme que « le principe de la monogamie triomphe, confirmant la thèse selon laquelle, à priori, l'Islam ne défend pas la polygamie si l'esprit de justice et d'équité ne peut pas être respectée » (Herzberger-Fofana 100). Au-delà de sa position par rapport à sa lecture du verset 3 de la sourate 4, Fofana donne sa propre position sur la polygamie : « la polygamie privilégie l'homme et asservit la femme » (102). Cette pratique matrimoniale reste donc nuisible à la femme. Les études réalisées par Brahimi et Trevarthen sur la femme confirme l'avis de ces critiques : « la polygamie, c'est — ou c'est devenu —

l'arbitraire complet du mari qui décide sans appel et souvent par surprise de se remarier, et c'est la preuve criante de l'inégalité des droits entre hommes et femmes, puisqu'il y a absence totale de symétrie et de réciprocité » (15). Ces derniers mettent l'accent sur l'arbitraire et la décision unilatérale de la situation matrimoniale dans le couple. Ces chercheurs s'accordent à valider l'assujettissement de la femme par la polygamie ; ce qui produit une situation d'inégalité entre l'homme et la femme. La polygamie devient ainsi une négation de la femme.

Contrairement aux écrivaines et critiques cités ci-dessus, Sembene démontre qu'il y a des femmes qui apprécient la polygamie. Par exemple, dans *les bouts de bois de dieu*, nous retenons le point de vue d'Assitan, la femme de Bakayoko pour qui, la polygamie permet d'alléger le lourd fardeau des travaux ménagers. Comme Assitan, Rokhaya, la mère d'Oumar dans *Ô Pays, mon beau peuple !* de Sembene, trouve que l'arrivée d'une nouvelle coépouse peut être considérée comme un soulagement : « Quand la seconde épouse fut introduite dans le ménage, elle y trouva un soulagement et s'adonna plus librement à sa sorcellerie. Puis vint la troisième qui la soulagea encore plus » (23). La polygamie offre à ces deux femmes plus de liberté car elles partagent les travaux ménagers avec d'autres femmes. Ce qui leur permet de vaquer à leurs occupations personnelles. Pour ces femmes, ce mariage constitue un moyen pour contourner les difficultés liées à la division du travail basé sur le genre.

Cette conception de la polygamie est partagée par des écrivaines africaines telle la Kenyane Charity Waciuma qui trouve des aspects positifs dans la polygamie même si chez elle, au Kenya, la religion majoritaire reste le christianisme. En plus d'alléger les charges lourdes de la femme, elle permet de remplir le vide démographique, du fait que dans son pays le nombre de femmes serait supérieur à celui des hommes (*Ngambika* 152). Selon elle, la polygamie est une pratique historique qui aide à une adaptation aux circonstances sociales. Elle demeure un

régulateur du système social. C'est dans ce contexte particulier que certaines écrivaines telles que Buchi Emecheta, écrivaine nigériane, pense que la modernité présente aussi des limites pour la condition de la femme à laquelle la polygamie pourrait apporter une solution.

Partageant l'avis de ces écrivaines et personnages, Ken Bugul expose dans *Riwan* les avantages potentiels qu'offre la polygamie. Toutefois, certains critiques tels que Fatoumata Ka désapprouvent à juste titre la position de Ken Bugul par rapport à la polygamie. Elle observe une contradiction dans la conception de la polygamie dans l'écriture de Ken Bugul. Pourtant, nous avons pu noter que, quelque part, Bugul s'attaque à certains types de mariage polygamique, par exemple, le mariage de Rama, la coépouse de la narratrice dans *Riwan*. À travers ce dernier mariage, elle met en évidence l'importance des objectifs que la femme recherche dans une relation polygamique : « le choix n'était pas l'essentiel dans ce cas, mais le motif » (*Riwan* 58). Le but à atteindre doit être le facteur déterminant du choix de régime matrimonial. Cependant, elle trouve que Rama ne dispose même pas de ce paramètre : « Rama se rendait compte maintenant, mais toujours comme dans un rêve, qu'elle était prise dans un engrenage dont elle ne pouvait se dégager. Elle était piégée » (*Riwan* 67). Ce mariage limite les possibilités de Rama de pouvoir élaborer des objectifs car le choix ne lui est pas offert. Elle est déployée par son père. Par ce mariage, Ken Bugul s'élève contre la polygamie car elle trouve que le choix est une condition indispensable pour que Rama supporte pleinement le *ndigueul*<sup>30</sup> de son père puis que selon la narratrice, « accepter le *ndigueul* était un choix. On ne suivait pas le *ndigueul* à l'aveuglette ni par endoctrinement, ni de façon institutionnelle » (*Riwan* 149). Le régime matrimonial de la polygamie ne doit pas être imposé à la femme. C'est dans le contexte

---

<sup>30</sup> Une injonction qui doit être suivie par tout disciple mouride tant que cela n'est pas contraire aux enseignements coraniques.

d'absence de choix que nous assistons à des scènes de jalousie dans les ménages polygames ; une jalousie qui peut rendre une femme meurtrière. C'est le cas de Mireille dans *Un chant écarlate* de Mariama Bâ et de *Juletane* dans l'œuvre éponyme de Myriam Waner-Vieyra. Pour éviter cette folie, il faut mettre la femme dans une position lui permettant d'avoir le pouvoir de choisir et la capacité d'agir.

Dans le contexte du harem du Grand Serigne, la jalousie est domptée puisque les femmes sont mises à l'abri du besoin et elles considèrent que chaque femme a son rôle à jouer dans la multiplication des descendants du saint homme mais aussi dans la consolidation de la famille religieuse. En guise d'exemple on peut citer le cas de la première épouse du Serigne qui lui permet de consolider son appartenance à une famille religieuse du côté de son père. C'est pour cela que cette épouse est de la « même lignée paternelle » (*Riwan* 33) que son mari et souvent elle est génitrice du fils aîné du marabout. Ce qui fait que le pouvoir décisionnel de cette famille revient entièrement à la famille du Serigne car après lui, ce fils est son successeur. De la même manière, la deuxième est de la « même lignée maternelle » (*Riwan* 33) que le marabout et

la troisième épouse était issue d'une grande famille d'érudits et de lignée princière [...]. Les unions entre familles royales et les familles d'érudits avaient de tout temps été recommandées. Les uns prodiguaient conseils, prières et protections spirituelles ; les autres donnaient espaces nécessaires, moyens confortables, épouses et liberté de culte. (*Riwan* 33).

À travers ce choix des épouses, le Serigne opère *une reproduction sociale*<sup>31</sup> en transmettant des positions sociales bien choisies à ses descendants car ayant compris que la position sociale des parents constitue un héritage pour les enfants. Dans ce sens la pluralité des épouses reste non seulement un moyen d'élargir le champ de son héritage, mais un moyen de favoriser une

---

<sup>31</sup>Voir "Les Héritiers, Les étudiants et la culture" de Pierre Bourdieu et de Jean-Claude Passeron.

cohésion sociale entre les différents groupes familiaux d'une société. Cette polygamie se rapporte au sens traditionnel de la polygamie déjà mentionné ci-dessus.

D'autre part, toujours selon Ken Bugul, la polygamie peut libérer de la femme dans le sens où elle dispose de plus de temps personnel pour s'occuper de son bien-être. La description des femmes dans le harem nous informe sur la condition d'aisance de ces dernières qui apparaissent souvent bien habillées, qui s'affairent sur des œuvres personnelles et affichent une sérénité : « Ce qui frappait ici, dans cette cour, c'était l'apparente sérénité qui y régnait » (*Riwan* 35). Et plus loin dans le récit, la narratrice souligne encore la quiétude de la femme comme l'une des caractéristiques les plus apparentes dans le harem du Grand Serigne (*Riwan* 56). Elle décrit ainsi l'attitude placide de ces femmes à l'arrivée d'une nouvelle coépouse. Pourtant, dans la littérature féminine sénégalaise, nous avons découvert des personnages tels qu'Adja Dior Dieng la femme de Tanor Fall dans *En votre nom et au mien* de Ka. Malgré le fait qu'elle feignait d'être contente de la nouvelle du remariage de son mari, ses sentiments sont décrits comme suit : « Adja Dior Dieng souffrait : personne n'aime partager son mari. La souffrance l'assaillait par vagues, puis s'estompait » (59). L'arrivée d'une nouvelle épouse est donc synonyme de souffrance.

À la différence de cette femme, les épouses du Serigne prennent la nouvelle venue pour un membre de plus pour partager la baraka. C'est dans cet esprit de partage que la narratrice confirme qu'« un jour, une de ses épouses [du Serigne] m'avait demandé pourquoi je ne me joignais pas à leur groupe pour profiter du *xewal*<sup>32</sup> » (*Riwan* 157). Considérant la vie au harem comme une providence, ces épouses du Serigne aimeraient la partager avec d'autres femmes. Contrairement, aux personnages féminins des romans écrits avant cette période, les épouses chez

---

<sup>32</sup>Explication de l'auteure : mot d'origine arabe qui signifie providence.

le Serigne invitent d'autres femmes à partager leur mari. À travers cette invitation au partage, Ken Bugul met en exergue la complicité impérative entre femmes africaines pour leur épanouissement.

Chez Ken Bugul, le concept du choix reste aussi très important pour la situation matrimoniale. La femme doit disposer de la décision de son régime matrimonial car selon Ken Bugul, le mariage est « un choix de vie et non d'un homme, d'une situation, d'un statut contrairement à une pratique hélas répandue de nos jours » (*Riwan* 108). En effet, il faut que la femme accepte de vivre dans une situation matrimoniale polygame ou monogame. Cette possibilité de pouvoir choisir son régime matrimonial, qu'il soit monogame ou polygame, détermine la condition de la femme. C'est dans ce sens qu'il faut saisir le mariage de Nabou Samb, amie d'enfance de la narratrice-personnage, originaire du même village (*Riwan* 39) comme une polygamie favorable à la femme.

À la différence de Rama, Nabou Samb réussit son ménage polygame : « Nabou Samb était de plus en plus belle. Plus belle qu'avant, dirait-on. Elle était heureuse, épanouie, merveilleuse (*Riwan* 214). Cette condition de Nabou Samb reste, selon la narratrice, une parfaite illustration de la possibilité d'épanouissement de la femme dans un foyer polygame. La narratrice-personnage défend la situation de deuxième épouse de son amie Nabou Samb car cette pratique matrimoniale offre à la femme des possibilités que certaines femmes vivant dans un foyer monogame ne disposent pas. Dans ce récit, la polygamie est un mode de vie qui peut favoriser l'épanouissement de la femme.

Outre Nabou Samb, Ken Bugul présente la condition de la narratrice en tant que femme épanouie dans un foyer polygame : « à la grande ville je fus heureuse de retrouver mon amie d'enfance. Heureuse d'être revenue vers elle avec quelque chose, avec un statut, le statut

d'épouse de Serigne, un projet d'écrire un livre et surtout une vision, une nouvelle vision de la vie (*Riwan* 213). Ce passage dresse d'autres possibilités procurées par le mariage polygame. Parmi les opportunités offertes par la polygamie, deux restent capitales dans ce récit qui suggère un renouveau dans la vision basée sur les parties positives des composantes culturelles : l'acquisition de connaissance et la liberté dans la gestion de son temps.

La première opportunité offerte à la narratrice grâce à la polygamie est l'initiation. Son vécu parmi la pluralité de femmes lui permet de découvrir deux choses ; ses capacités d'endurance et le fait qu'il n'y a pas de femme privilégiée et que chaque femme est une privilégiée potentielle (*Riwan* 112-113). Ainsi, elle affirme que « ces femmes m'avaient appris, sans doute à leur insu, la sérénité. J'étais presque aguerrie et comblée. J'avais découvert le plaisir, la jouissance, le jeu stimulant de la rivalité et une partie insoupçonnée de mes capacités dans beaucoup de domaines. / Surtout la patience » (*Riwan* 213). Par son compagnonnage avec ses coépouses, elle est non seulement initiée mais parvient à découvrir certaines de ses capacités. Sans ce séjour au harem, elle n'aurait pas la possibilité de faire ces découvertes qui contribuent à sa renaissance, à la possibilité d'une nouvelle vision de la vie : « en vérité, mon vécu antérieur ne me prédisposait pas cela [aux découvertes] » (*Riwan* 213). Ses relations avec des hommes et des femmes d'autres cultures dans *Le baobab fou* et dans *Cendres et braises* ne lui accordent pas la possibilité de se connaître en tant que femme africaine. La fréquentation des femmes du harem reste un moyen par lequel la narratrice-personnage comble les lacunes de son identité déficitaire. La polygamie devient ainsi un parmi les moyens par lesquels le sujet féminin regagne son moi équilibré. À cet effet, nous partageons l'avis de Mbembé sur la réappropriation des valeurs traditionnelles pour la naissance d'une Afrique cosmopolite :

L'on trouve, au niveau des élites, une seconde forme de cosmopolitisme qui s'efforce de reconstruire l'identité africaine et l'espace public selon les exigences

universelles de la raison. Cette construction s'opère dans deux directions. L'une d'elles consiste en un effort de réenchantement de la tradition et de la coutume. (*Sortir de la grande nuit* 209)

Les traditions et les coutumes font partie des moyens par lesquels le sujet africain peut réinventer son identité. Ainsi Ken Bugul réinvente le harem pour reconstruire son identité.

En ce qui concerne la seconde opportunité, la narratrice trouve dans la polygamie une alternative pour pallier les limites de la modernité qui ne permet pas à la femme de disposer d'assez de temps pour s'entretenir. Par exemple, une fois en ville avec son amie Nabou Samb, chacune d'elles, en l'absence de leurs maris, dispose de temps pour soi :

Quand son mari passait la voir et me trouvait avec elle, il nous donnait de l'argent pour aller nous acheter de la viande grillée aux Allées Niary Tally. Nous nous promenions en voiture et Nabou conduisait. Que j'aimais ces sorties de femmes ! Parfois nous entrions dans la boutique d'un « Narou Ganar », d'un Mauritanien, pour boire une limonade Gazelle bien frappée. (*Riwan* 213)

Dans ces deux ménages polygames, la femme dispose du temps pour elle. Selon la narratrice, le mariage polygame leur offre à elle et à son amie la liberté de vaquer à leurs propres occupations : « oui, il y a du temps pour tout, pour les parents, pour les amis, pour le mari pour soi, pour Dieu » (*Riwan* 213). Le foyer polygame peut ainsi présenter des avantages pour la femme sénégalaise moderne pour qui l'époux est un gros bébé à entretenir.

Ken Bugul tente de définir à travers ces deux mariages les aspects positifs du régime matrimonial de la polygamie. Cette pratique traditionnelle et religieuse qui, de nos jours, peut être un moyen pour pallier les inégalités entre hommes et femmes en offrant à ces dernières les mêmes possibilités que les premiers : l'acquisition de savoir, le temps pour autre chose que son ménage.

Nous avons constaté aussi que les femmes qui ont bénéficié d'une certaine instruction dans les écoles s'opposent à la polygamie. Pourtant dans l'article, « La polygamie redevient 'in' en Afrique » publié dans SlateAfrique.com, la journaliste Ndèye Khadi Lô présente de jeunes

femmes professionnelles qui partagent cette conception de la polygamie de Ken Bugul. Elles sont presque toutes dans cette mouvance de choisir la polygamie pour s'épanouir et vivre librement. Cependant, il faut noter qu'elles ne sont pas des premières épouses comme la plupart des femmes présentées dans les romans. La première interrogée affirme :

Je ne peux pas passer toutes mes journées au boulot et revenir m'occuper d'un gros bébé le soir. Je n'ai vraiment pas le temps de faire du poulet tous les soirs. Avec mon statut de troisième épouse, je ne vois mon mari que deux fois dans la semaine. Les autres jours, il est chez ses trois autres femmes. Cela m'arrange et me permet de m'occuper de ma carrière. (« La polygamie redevient 'in' en Afrique »)

Cette situation matrimoniale devient alors un remède pour affronter la modernité qui n'offre pas assez de temps à la femme professionnelle. Cette pensée est partagée par une autre jeune femme qui se réjouit de la place de deuxième épouse : «la polygamie m'arrange parce qu'elle me permet de bien concilier travail et ménage. Je doute fort que j'aurais été aussi heureuse si j'avais à voir mon mari tous les jours » (« La polygamie redevient 'in' en Afrique »). La polygamie devient ainsi source de bonheur pour cette jeune femme intellectuelle sénégalaise. Nous pouvons ainsi noter que ces femmes sénégalaises choisissent de construire d'elles-mêmes le sens de leur propre héritage pour le mettre au service de leur promotion personnelle et leur épanouissement comme le suggère Ken Bugul dans *Riwan*.

Les positions de ces femmes par rapport à la polygamie permettent de démontrer que cette pratique peut permettre aux nouvelles générations de femmes professionnelles de pouvoir combiner ménage et vie professionnelle. Ce nouveau type de femmes sénégalaises s'est approprié de la polygamie car il la considère comme la meilleure formule d'assurer aussi bien le bonheur dans leur foyer que leur évolution dans la vie professionnelle. Pour Ken Bugul, la

combinaison de ces deux est une condition essentielle pour la « nouvelle femme »<sup>33</sup> ; « C'était essentiel pour la femme de s'occuper, de travailler, de gagner sa vie par elle-même » (*Riwan* 94). Elle ajoute que cela est conforme à l'Islam car : « Dieu n'est pas contre le travail des femmes. Sinon comment la plupart des prophètes auraient-ils pu accomplir leur mission sans l'assistance de femmes riches de ces époques-là » (*Riwan* 94) et elle en donne l'exemple de Khadija, la première épouse de Mohamed. C'est donc en assurant par exemple une liberté financière que la femme peut s'épanouir et épauler son mari mais aussi se doter de moyen qui lui permet de participer à la modernité. Étant donné que les réalités sociales changent avec l'émancipation, le domaine de la femme sénégalaise ne se limite plus à son foyer. Alors vivre un mariage polygame offrirait à certaines femmes plus de liberté pour mieux travailler et participer au développement de son pays. Dans ce cadre, la polygamie ne pourrait-elle pas être considérée comme un facteur de développement en ce sens que le libre choix revient à la femme. C'est ce qu'estime Mbembe quand il pense que la polygamie donne à la femme un rôle de pourvoyeur au sein de la structure familiale : « La polygamie, par exemple rend possibles de nouvelles stratégies tant masculines que féminines de captation de ressources à l'intérieur de la structure domestique, dans un contexte où les activités des femmes contribuent de plus en plus au revenu de la famille (*Sortir de la grande nuit* 214). Au sein des ménages, ce domaine était jusque-là réservé aux hommes. C'est pour cette raison que nous pensons que la polygamie peut être un moyen pour remédier aux inégalités au sein de la structure sociale ; une conception de la polygamie qui, pour Ken Bugul, serait un moyen d'exprimer son identité. Ce que Nicki Hitchcott considère comme l'expression des textes des générations de Ken Bugul (40).

---

<sup>33</sup>La nouvelle femme symbolisée par le baobab dont les racines restent en Afrique et les feuilles embrassent le reste du monde.

Cependant, dans cette problématique de la polygamie, il reste à voir le sort réservé aux enfants. Ce type de mariage permettrait-il une bonne éducation des enfants qui en sont issus ? Pour répondre à cette question, Aminata Sow, une jeune sénégalaise, interviewé par Ndeye Khadi Lô dans le même article cité un peu plus haut, émet des réserves par rapport à la polygamie en pensant aux enfants. Elle explique les raisons qui font qu'elle n'approuve pas la polygamie : «je ne serai jamais dans un ménage polygame. Cette pratique matrimoniale est source de fissures familiales. En plus, elle augmente les charges du père de famille et cela resurgit sur la bonne éducation des enfants issus du premier mariage » (« La polygamie redevient 'in' en Afrique »). Selon cette femme sénégalaise, le foyer polygame n'est pas propice à une éducation des enfants. Pourtant, Ken Bugul présente la capacité financière parmi les critères pour une polygamie réussie car elle met en évidence la fortune du mari de son amie Nabou Samb qui devient à la ville « le boucher le plus important, le plus riche » (*Riwan* 41). Et ce critère reste aussi fondamental pour l'acquisition d'autres épouses en Islam.

Ainsi, nous pouvons affirmer que l'écriture de Ken Bugul, comme pour la plupart des écrivaines africaines, se situe dans une dynamique de lutte contre le patriarcat. Cependant l'importance de son œuvre réside dans le fait qu'elle a une vision différente de la plupart des écrivaines, puisqu'elle a vécu un choc culturel dont seule l'appropriation de sa culture d'origine peut aider à panser les blessures. Elle trouve que certaines lois sociales et traditionnelles peuvent aider la femme à échapper aux effets nuisibles de la modernité. Cette réinvention de certaines valeurs traditionnelles et religieuses permet aussi de réduire les inégalités entre hommes et femmes dans une société où la femme doit s'occuper de son mari, des amis de son mari et de sa belle-famille. La révision de la supposée subordination de la femme occupera une place importante dans le chapitre suivant.

## CHAPITRE 5. L'ECRITURE DIASPORIQUE SENEGALAISE: LA FEMME MUSULMANE DOMINE SON MILIEU

*A Binta Sarr, ma mère, ma sœur d'Afrique.  
Cette fois, je t'imagine, enfin reposée, prenant le thé  
avec Mahomet et Simone de Beauvoir.  
Fatou Diome, Le ventre de l'Atlantique*

À travers une analyse de la littérature féminine sénégalaise, nous avons démontré dans les chapitres précédents combien la gestion du foyer a longtemps été considérée comme le domaine réservé de la femme sénégalaise. Une fois qu'elle franchit les limites de cet univers qui ne milite pas en faveur de l'éclosion de son autonomie, les moyens de réalisation de soi ne se limitent plus seulement à un héritage ancestral et aux confins géographiques et culturels de son pays comme le montre notre chapitre précédent. La femme sénégalaise s'est ainsi munie de son identité *afropolitaine*, une identité qui prend en compte les influences surtout culturelles d'Afrique et d'ailleurs, pour gagner le reste du monde même si, comparés aux hommes, son immigration a connu un certain retard. Comme l'écriture, l'émigration de la femme sénégalaise a commencé vers la fin des années soixante-dix. Par exemple, les débuts de la migration féminine sénégalaise vers l'Europe remontent à la fin des années soixante-dix (Dianka et Étongué- Mayer 8 ; Diouf 692) tandis que le continent américain n'est devenu une destination pour les femmes qu'au début des années quatre-vingts, c'est-à-dire une dizaine d'années après celle des hommes comme le constate Cheikh A. Babou (6). Malgré ce retard, Babou a montré la rapidité avec laquelle la migration féminine a pris le dessus sur celle des hommes. Parmi les causes de cette ascension fulgurante du nombre de femmes migrantes, l'historien cite les femmes qui ont rejoint leurs époux mais aussi les étudiantes dont certaines viennent du Canada et d'Europe. A cela s'ajoute le rôle qu'a joué le consulat des Etats Unis à Dakar qui favorisait les femmes dans l'octroi des

visas (6). L'expansion de la population diasporique sénégalaise dans tous les continents explique l'importance que les chercheurs ont accordée à ce groupe. Beaucoup d'études ont été consacrées à ces Sénégalais expatriés. Des historiens tels que Mamadou Diouf, Cheikh Anta Babou ou Babacar Fall et Mohamed Mbodji, entre autres, ont tenté d'établir des liens entre ces mouvements migratoires et la décadence de la culture de l'arachide. La crise de l'agriculture, notamment avec la baisse de la production arachidière a favorisé l'exode rural et l'immigration (Diouf 691).

Ces déplacements internationaux ont donné naissance à deux types de Sénégalais : ceux de la première génération comme Fatou Diome qui ont eu un contact culturel, traditionnel et religieux avec le Sénégal et ceux de la deuxième comme Marie Ndiaye qui n'ont pas eu ce contact. Notre analyse des romans les plus marquants écrits par les femmes de la première et de la deuxième génération de la diaspora sénégalaise nous permettra de découvrir la manière dont ces expatriées négocient leur identité culturelle à travers leurs personnages féminins. L'Islam y est-il un facteur déterminant ? Ainsi serait-il important d'examiner le rapport de cette femme en mouvement à l'Islam.

Parmi des études faites sur cette tranche de la population sénégalaise, deux ont abordé la manière dont s'effectue la négociation culturelle et identitaire. La première concerne l'article de Mamadou Diouf, « The Senegalese Murid Trade Diaspora and the Making of a Vernacular Cosmopolitanism » (2000). En se penchant sur l'histoire de la diaspora sénégalaise dans le monde occidental, Diouf définit la capacité d'adaptation aux réalités occidentales nonobstant les particularités vestimentaires, religieuses et surtout culturelles et langagières auxquelles l'immigré doit toujours se conformer : « Today Murids, dressed in their traditional bubus (robes) and wearing their tasseled hats, "clutter" the sidewalks of urban centers in the developed world, the

commercial centers of international business, financial institutions, and construction sites and factories in the Americas, Europe, and Asia » (683). La spécificité de ce travail est qu'il se concentre uniquement sur la communauté mouride de la diaspora. C'est un groupe dont l'identité commune est l'appartenance à une confrérie musulmane soufie du Sénégal. Cette appartenance religieuse ne constitue pas un frein à leur adaptation aux exigences de la mondialisation. Au contraire, à travers leur habillement, ils sont facilement identifiables, mais dans le travail, ils parviennent à établir des liens entre les marchés internationaux et les commerçants établis au Sénégal (Diouf 692- 93). Grâce à eux, le marché sénégalais présente une diversité dans les produits de toute provenance. Ce qui est important à mentionner ici reste leur capacité d'intégration. Outre la particularité vestimentaire, il y a la dimension langagière. La majorité de ces immigrants n'ont pas un niveau d'éducation assez élevé, en termes de fréquentation de l'école occidentale, mais du fait de la formation que certains d'entre eux ont reçue des *Daaras*<sup>34</sup> et étant bien imprégnés de la philosophie mouride qui fait du travail un moyen d'adorer Dieu, ils parviennent à surmonter les barrières linguistiques et à intégrer rapidement le nouvel environnement dans lequel ils évoluent, soit en Europe ou en Amérique. Pour Diouf, une création linguistique permet à ces Sénégalais de la diaspora de pouvoir s'adapter aux réalités linguistiques des pays d'accueil: « [r]ather than adopting the technology or operational procedures of the West, Murids made a conscious effort to incorporate their unique temporality and rationality into world time by using their own vocabulary, grammar, and worldview to understand the world and operate within it » (684). Ainsi, nous pouvons noter, dans ce cas précis, l'existence d'un autre moyen de négociation du sujet immigrant qui se crée une langue à partir de sa propre langue et celle/s du pays d'accueil pour mieux s'adapter aux réalités de ces

---

<sup>34</sup> Écoles coraniques

pays et pour ne pas perdre son identité originelle. L'emploi d'une langue commune telle que le français a été considéré par la plupart des signataires du manifeste *Pour une littérature-monde* (2007) comme le moyen indispensable pour l'effacement des frontières dans l'écriture. Alain Mabanckou ainsi que Maryse Condé, dans le manifeste, ont insisté sur l'importance de la langue française comme élément véhiculaire des différences culturelles. De ce point de vue, il est donc clair que, malgré les différences culturelles et de langues, ces immigrés sénégalais mourides ont trouvé des stratégies d'adaptation et de cohabitation dans les sociétés d'accueil.

La deuxième étude est l'article de Cheikh Anta Babou « Migration and cultural change » (2008) sur les femmes sénégalaises tresseuses vivant aux États-Unis. Dans cet article, Babou témoigne de la conception du genre par rapport au statut social dans le domaine du travail. Nous constatons que la plupart des femmes immigrées débarquent en Occident sans profession. Avec un besoin financier plus important puisque le coût de la vie y est plus élevé qu'au Sénégal, elles développent un art dans l'entretien des cheveux pour mieux s'adapter aux réalités des pays hôtes. Cet art constitue un autre moyen de négocier l'intégration dans leur pays hôte. Concernant la diaspora sénégalaise vivant aux États-Unis, ce travail des cheveux reste un moyen pour la femme immigrée d'être indépendante financièrement. Grâce à cette autonomie, elle parvient à renverser les rôles qui faisaient de l'homme le seul pourvoyeur de la famille : « In many instances, women contribute to the payment of rent, utilities, and groceries ; and in some instances, they pay all household expenses » (Babou 12). La situation diasporique joue ainsi un rôle important dans la conception du genre par rapport au statut social. Longtemps subalterne, la femme devient responsable de la gestion familiale: « Many women have taken the lead in making decisions about reproductive issues, investment priorities, and work schedules » (Babou 12). L'entretien des cheveux reste ainsi un moyen par lequel la femme immigrée transgresse les lois

hiérarchiques basées sur le genre. En effet, certains maris commencent à souffrir de cet inversement des rôles car dans la tradition sénégalaise, la valeur de la femme se mesurait par ses performances domestiques et non par son apport financier : « Husbands are critical of their wives, whom they accuse of neglecting their duties as caretakers of their houses by devoting too much time to making money » (Babou 13). Dès lors, la libération de l'espace familiale de la femme diasporique suscite une réaction de la part du mari qui se préoccupe de son statut hégémonique au sein du foyer.

Ainsi, les écrivaines de la diaspora sénégalaise telles que Diome et Ndiaye tentent de traduire ce renversement des rôles dans les relations entre patriarches et femmes sénégalaises. Elles définissent des femmes indépendantes et entreprenantes pour la bonne marche de la vie familiale et sociétale. La position de ces auteures est bien traduite par Seynabou Nd. Sylla dans sa définition du nouveau statut de la femme sénégalaise :

Dans ce contexte marqué par l'absence de l'homme dans l'environnement domestique, la femme est le pivot de la cellule familiale. L'importance de la femme en sa qualité de mère, d'épouse et de stratège dans l'élaboration des plans de survie des ménages est telle qu'il y a un paradoxe quand on évalue cette position centrale qu'elle occupe dans la dimension sociale et communautaire de la vie sénégalaise et le statut négligeable qu'on lui accorde dans la sphère publique en général et le jeu politique en particulier. (Sylla 26)

La position centrale de la femme dans le milieu familial doit être le corolaire de son statut dans le milieu public. Toutefois, le système patriarcal continue de vouloir lui reconnaître son action essentielle et sa participation dans la société ; une action qui dépasse les frontières du Sénégal à l'image de celle de Fatou Ndiaye, une actrice née au Sénégal et ayant grandi en France et celle de Fatou Diome qui se considère comme « une algue dans l'océan Atlantique » (« Dialogue avec Fatou Diome ») dans une interview à l'occasion de la sortie de son roman *Inassouvies nos vies* (2008). Ainsi, ces écrivaines ne s'intéressent plus aux seules réalités locales : la pluralité culturelle d'une part, et le transnational et le global d'autre part, font écho dans les romans des

écrivaines de la diaspora sénégalaise. Elles cherchent dans l'écriture un moyen de naviguer les différences culturelles entre le pays d'origine et les pays d'accueil. Nous assistons ainsi dans les romans de ces auteures sénégalaises à la naissance d'un type de personnage qui poursuit une quête identitaire perpétuelle.

Certaines romancières sénégalaises de la diaspora restent plus attachées à la partie africaine de leur identité à la différence des écrivaines telles que Calixthe Beyala qui se penchent dans la plupart de leurs romans sur l'image de l'immigré assimilé dans la société française. Rappelons aussi le cas de Ken Bugul, examiné précédemment. Pour cette dernière, la terre promise définie dans les œuvres de son programme scolaire n'était qu'une illusion. C'est en Afrique que le protagoniste dans *Riwan ou le chemin de sable* trouve des moyens pour s'épanouir. Elle y trouve le confort qui lui permet de surmonter les difficultés du monde moderne. Fatou Diome, à travers ses récits, tente de dévoiler la face cachée de l'immigration. Dans son premier roman, *Le ventre de l'Afrique* (2003), elle définit la vie de l'immigré en relation avec sa famille qui se trouve de l'autre côté de l'Atlantique. Cette thématique se développe encore davantage dans *Celles qui attendent* (2010), un roman qui dépeint la condition des épouses et des mères qui attendent le retour d'un immigré. Ce dernier roman expose les dessous de l'immigration : la femme qui est souvent oubliée. Ainsi pouvons-nous attester que cette écriture de la femme sénégalaise diasporique permet de briser les mythes des pays d'origine, surtout ceux concernant le statut de la femme, mais aussi ceux des pays d'accueil comme l'a fait Diome, surtout dans *Inassouvies nos vies* (2008). Cette écriture permet à l'auteure de faire disparaître les frontières entre l'Occident et l'Afrique. Dans ses romans, Diome essaie de matérialiser sa compréhension du monde de notre époque qu'elle définit bien lors de ses interventions publiques sur l'immigration en Europe. Par exemple, réagissant à l'avis

de l'historien et juriste Thierry Baudet pour qui les frontières sont indispensables pendant l'émission *Ce soir ou jamais* sur le drame de Lampedusa sur France 2, Fatou Diome soutient que « Ce monde-là est lié. » (« Ce soir ou jamais ! Drame de Lampedusa »). De nos jours, le monde est une unité qui ne permet pas l'érection de frontière, un monde universel. « Je rêve d'une entente, d'une fraternité » (« Ce soir ou jamais ! Drame de Lampedusa »). Cette entente et cette fraternité sont indispensables pour faire face aux nombreux défis de ce monde.

Dans notre analyse de la démythification des pays d'origine, nous allons d'abord examiner la manière dont les études littéraires présentent l'écriture féminine diasporique avant de mettre l'accent sur la spécificité de l'écriture diasporique de la femme sénégalaise. Notre examen des textes critiques nous permet de signaler la naissance de nouvelles identités à travers l'écriture des émigrés. Des chercheuses telles que Madeleine Dobie et Odile Cazenave trouvent que les œuvres de ces écrivains diasporiques véhiculent de nouvelles formes d'expression.

Dans son article « Invisible Exodus : The Cultural Effacement of Antillean Migration » (2004), Madeleine Dobie apporte une distinction entre l'ancienne diaspora africaine (Antillais) et la nouvelle (Africains). Elle estime que les écrivains de la diaspora africaine, à la différence de ceux d'origine antillaise qui se focalisent sur des thèmes historiques et culturels<sup>35</sup>, écrivent sur leur propre expérience en abordant l'immigration, l'hybridité et le multiculturalisme.

Dans son essai *Afrique sur Seine, une nouvelle génération de romanciers à Paris* (2003), Odile Cazenave, de son côté, note un décalage thématique dans l'expression entre les écrivains en Afrique et ceux de la diaspora africaine vivant en France. Selon elle, les premiers nommés peuvent être considérés comme les écrivains du nationalisme tandis que les seconds sont ceux

---

<sup>35</sup> La littérature antillaise exprime souvent une nostalgie pour le pays d'origine et l'impossibilité du retour.

qui produisent de nouveaux concepts d'identité. Nous pouvons aussi noter que dans ce dernier groupe, la première génération, originaire d'Afrique, garde beaucoup de connaissances et de références culturelles tirées du pays natal, tandis que la seconde génération, dont certains membres n'ont jamais vécu en Afrique, s'invente un passé mythique et multiculturel.

Ainsi sera-t-il important de préciser dans cette étude sur la femme et l'Islam, comment les écrivaines de la diaspora représentent le sujet féminin sénégalais par rapport à la religion musulmane. Nous allons aussi examiner la manière dont les écrivaines de la diaspora sénégalaise conçoivent la femme musulmane à travers leurs nouveaux concepts d'identité. La question qui se pose dès lors est celle de savoir si les auteures parviennent à transférer leurs « nouvelles identités » aux protagonistes.

Dans la plupart des romans de la diaspora africaine, il est question, pour les protagonistes, de véhiculer un ou des messages culturels. Chez Fatou Diome, par exemple, l'action de *Celles qui attendent* (2010) se déroule en terres africaines. Elle nous raconte l'expérience et l'héroïsme de celles (les laissées-pour-compte de la diaspora) qui attendent le retour d'un fils (Bouagna et Arame) ou d'un mari (Daba et Coumba).

Marie Ndiaye pour sa part, nous propose des personnages en mouvement dans son roman *Trois femmes puissantes* (2009) composé de trois récits. Norah dans le premier récit quitte sa France natale pour répondre à l'appel de son père vivant à Dakar. Ce dernier lui demande de lui venir en aide pour sortir son frère Sonia de prison. Dans le second récit, Fanta, à son tour, mariée à un coopérant français décide de le suivre en France après un incident au lycée où il enseigne. Enfin, nous avons Khadi Demba dans le dernier récit pour qui l'infertilité pousse sa belle-famille à l'expatrier en France après la mort de son mari. On perçoit à travers leurs écritures, que ces auteures, bien que vivant en Europe, se sont bien imprégnées du mode de vie

au Sénégal et en Afrique. Cette prise de conscience de l'autre par ces auteures est bien analysée par Valérie Orlando :

Women write their history by mastering it and freeing it from male domination, thus position total control. Women and minorities, in terms of postmodernism, gain their voices back and therefore provide readers with "histories" (in the plural) of the losers as well as the winners, of the regional (and the colonial) as well as the centrists. (18)

On voit donc que les récits de femme de cette époque rendent compte de l'universel et il nous semble essentiel de définir le contexte de leur écriture avant de passer à l'analyse proprement dite des textes.

### **1. Le contexte d'écriture de *Trois femmes puissantes* de Marie Ndiaye et de *Celles qui attendent* de Fatou Diome**

Dans le contexte du continent africain, le Sénégal est souvent salué pour sa démocratie et sa stabilité politique (Villalón 129). La stabilité politique du pays représente un atout, surtout pour les femmes, car au lieu de se contenter de négocier une paix, les femmes sénégalaises s'organisent autour d'associations ayant des objectifs sociaux, économiques et juridiques, afin d'effectuer des progrès durables. Parmi ces associations de femmes, on peut noter celles à caractère social (le réseau *Siggil Jigeen*), économique (les groupements d'intérêt économique-GIE) et juridique (Association des Juristes Sénégalaises- AJS). Ces regroupements de femmes se sont donnés comme mission l'amélioration des conditions de la femme qui est la couche la plus touchée par la pauvreté. Ils se sont beaucoup investis à travers leur volet social, juridique et économique pour améliorer les conditions des femmes. Par des réunions, des émissions audiovisuelles et des activités festives ou des marches de sensibilisation, ces groupes de femmes parviennent à conscientiser certaines femmes par rapport à leur droit et rôle dans leur société. C'est dans cette dynamique d'action collective de sensibilisation et de lutte que ces associations

ont obtenu des résultats satisfaisants<sup>36</sup>. Beaucoup de leurs revendications, surtout par rapport à leur statut dans la société sénégalaise, ont été prises en charge dans de récentes réformes tant au niveau de la constitution qu'au niveau du Code de la famille sénégalais surtout après la ratification du Protocole de Maputo en juillet 2003 où des États africains se sont engagés à mettre un terme aux discriminations et aux violences faites aux femmes.

Dans la constitution sénégalaise, nous assistons à l'abrogation de lois discriminatoires fondées sur le genre. C'est ainsi qu'en 2007, l'abrogation de la loi interdisant à la femme l'accès au service militaire est votée. La même année, nous assistons à la formation de contingents de 50 filles dans la gendarmerie et le recrutement de 300 femmes comme « militaires du rang »<sup>37</sup> au centre d'instruction Dakar-Bango de Saint-Louis en 2008. La femme est désormais autorisée à choisir d'effectuer le service militaire. L'abrogation de cette loi offre à la femme un statut plus important dans sa société en ce qu'elle lui permet de participer maintenant à la gestion de la sécurité de son pays. Cette réforme constitue un pas en avant vers l'égalité des possibilités entre hommes et femmes dans le domaine professionnel.

Auparavant, la question du droit à la terre pour la femme avait déjà fait son entrée dans la nouvelle constitution de janvier 2001. Sous cette loi, les femmes peuvent disposer de terres pour faire de l'agriculture. Toutefois, il faut noter que certaines pratiques traditionnelles qui interdisent à la femme d'hériter des terres continuent à être appliquées surtout en zone rurale. C'est d'ailleurs les raisons pour lesquelles, lors d'un séminaire sur l'« accès des femmes à la terre: contraintes, enjeux et perspectives », la Ministre de la Famille, de l'Entreprenariat féminin et de la micro finance de l'époque, Madame Awa Guèye Kébé, avait déclaré: « les modes traditionnels

---

<sup>36</sup> *Les bouts de bois de Dieu* de Sembene apparaît comme une anticipation de la future importance de l'action collective des femmes dans la vie politique.

<sup>37</sup> Nouvelle appellation qui remplace « homme de troupe » qui ne prenait pas en compte le genre.

de répartition de la terre au niveau familial, la mauvaise interprétation des préceptes religieux, les politiques agricoles discriminatoires, l'ignorance par les femmes des textes sur le domaine national amoindrissent les possibilités des femmes d'accéder à la terre». Pendant ces deux jours de séminaire, l'AJS, à travers des ateliers, a contribué à une meilleure connaissance du régime foncier sénégalais. La mise en pratique de cette loi aidera la femme à développer une activité agricole commerciale.

On peut aussi noter l'entrée en vigueur de la loi n° 2010-11 du 28 mai 2010 instituant la parité absolue Homme-Femme. Cette loi assure l'égalité absolue des candidatures des hommes et des femmes dans toutes les institutions totalement ou partiellement électives et les listes de candidatures sont alternativement composées de personnes des deux sexes. Au Sénégal, depuis 2010, tous les partis politiques qui vont aux élections sont obligés d'inclure dans leurs listes un nombre de femmes égal à celui des hommes. Il faut toutefois noter que cette loi a connu quelques problèmes d'application, notamment au niveau de la commune de Touba mosquée<sup>38</sup> pendant les élections municipales de juin 2014. Cependant, cette loi eut comme résultat l'égalité du nombre de femmes et d'hommes pour cette présente législature. L'actuel bureau du Conseil Économique, Social et Environnemental a aussi appliqué cette parité. C'est une avancée significative quoique cette loi sur la parité puisse être beaucoup plus pertinente si les critères étaient basés sur les compétences et non sur le genre. Elle devrait être considérée comme un atout pour la femme notamment en ce qui concerne l'Assemblée Nationale qui représente un des trois pouvoirs constitutifs de l'État au Sénégal. Cette réforme permettra à la femme de pouvoir

---

<sup>38</sup> Pendant les élections municipales du 29 juin 2014, la liste de Touba mosquée communément appelée la liste du Calife n'a pas respecté les dispositions paritaires. Cette liste était exclusivement composée d'hommes choisis par le Khalife.

jouer un rôle beaucoup plus important dans l'élaboration des lois, et d'éviter que des lois soient votées en son détriment.

Un autre exemple en termes de changements qualitatifs en faveur de la femme réside dans la révision du code de la famille en 2002 où des avancées notoires ont été enregistrées. L'autorité parentale prend la place de l'autorité paternelle. Ce changement de dénomination n'est pas fortuit en ce que désormais, la femme dispose de plus de droits dans la gestion de sa famille et il y a plus d'équité dans le traitement professionnel. Avant cette loi, la femme sénégalaise, bien qu'étant mère, avait les mêmes traitements salariaux et allocations qu'un homme célibataire sans enfant. Elle ne pouvait prendre en charge médicalement ni ses enfants ni son mari. Du point de vue des impôts, la femme ne pouvait pas avoir les mêmes avantages qu'un homme marié avec des enfants. Elle payait des impôts aux mêmes taux qu'un homme célibataire sans enfants.

L'interdiction de la répudiation accorde à la femme une importance dans la prise de décision concernant sa situation matrimoniale. Avec le code de 1972, elle avait déjà la liberté dans le choix de sa profession. Bien que les nouvelles lois et le changement du code de la famille soient en faveur de la femme, des chercheurs tels que Scales-Trente (2010) trouvent que la polygamie comme choix matrimonial et le statut de chef de famille accordé à l'époux permettent à ce dernier de disposer des privilèges par rapport à la femme. Cela n'empêche pas qu'on puisse noter un changement au profit de la femme notamment dans le contexte sénégalais. Grâce à ces atouts, ces dernières peuvent participer à une modernité qui permet à la femme de bénéficier des privilèges tantôt réservés aux hommes.

Il faut par ailleurs noter que la femme sénégalaise, bien que s'inscrivant dans une dynamique de modernité qui requiert la participation de tous les membres de sa société en acteur libre, accorde encore une importance capitale à certaines traditions sociales et religieuses.

Certaines femmes sénégalaises ne voient pas la nécessité de renoncer aux fondements de leur religion pour entrer dans la modernité. C'est dans ce cadre qu'elles ne peuvent pas comprendre le concept d'égalité des genres même si elles se voient accorder plus d'importance dans la gestion de sa famille et de son pays. C'est d'ailleurs ce qui explique que dans la plupart des activités de ces associations citées plus haut, il est question non plus de l'égalité entre hommes et femmes mais de lutte pour les droits de la femme. Ces luttes pour les droits de la femme ont permis à la femme sénégalaise d'être plus consciente de son rôle dans sa société. Sa lutte ne se limite pas à l'élaboration de lois, mais elle œuvre pour la stabilité économique de son pays en améliorant son autonomie financière.

Pour consolider ces acquis, la femme sénégalaise met en valeur son pouvoir en participant à tous les domaines d'activités qui favoriseraient le développement de son pays. Sur le plan économique, bien que vivant dans un pays où le niveau de l'économie n'est pas comparable à celui de pays développés, les femmes trouvent les moyens de contourner cette situation. Elles sont commerçantes, actives dans les Groupement d'Intérêt Économique (G.I.E), adhèrent à des métiers jadis réservés aux hommes tels que la mécanique auto et l'armée. Les activités économiques autorisent la femme d'avoir une indépendance financière. Avec le rôle que joue l'argent comme baromètre du classement social sénégalais de nos jours, ces moyens permettent à la femme de transformer certaines perceptions sociales patriarcales et religieuses qui la reléguent à un rang inférieur par rapport à l'homme. Elle n'est plus considérée comme le *sexe faible*. Cette idée trouve son expression même dans certains adages au Sénégal, par exemple : « *Goor baax na. Jigeen baax na* »<sup>39</sup> et « *Benni loxo mooy tak tubay te mooy tak sërr* »<sup>40</sup>. On fait

---

<sup>39</sup> Cet adage wolof signifie : aussi bien l'homme que la femme sont importants.

<sup>40</sup> Un adage wolof qui signifie : pour attacher le pantalon ou le pagne on a besoin d'une main.

souvent référence à ces adages pour couronner l'action d'une femme. Cela n'est pas sans répercussion au niveau de la religion. Des révisions importantes s'annoncent concernant le statut de la femme dans le milieu religieux.

Sur le plan religieux, la femme ne joue plus les rôles de simple suivante mais devient très active en se faisant maîtresse et hôte pendant les grandes cérémonies religieuses. Son rôle ne se limite plus à la préparation de la nourriture pendant les cérémonies religieuses des *dahira*<sup>41</sup>. De nos jours, elle apporte une contribution financière et hospitalière à l'image de Ndèye Astou Athie, une femme sénégalaise évoluant dans le domaine de la coiffure aux États-Unis (Babou 16). Elle a été nommée « la grande dame de la célébration de Bamba Day<sup>42</sup> à Washington » en 2013.

L'apprentissage du Coran qui ne se limite plus à la simple mémorisation des versets permet à la femme de s'adonner à des pratiques longtemps réservées aux hommes, notamment les sciences occultes et la voyance. À cet effet, l'anthropologue Gemmeke affirme que « l'expertise ésotérique islamique de deux femmes est négociée, légitimée et publiquement reconnue à Dakar » (128). Cela reste une parfaite illustration de l'implication de la femme dans la vie de sa société, au Sénégal comme à l'étranger.

Dans le cadre du règlement des conflits en Afrique, le rôle de femmes telles que Binta Diop<sup>43</sup> reste notable. La coordonnatrice de l'ONG Femme Africa solidarité (FAS) dans un entretien avec Hance Guèye, nous définit un rôle important de la femme africaine dans la

---

<sup>41</sup> Association religieuse.

<sup>42</sup> The Bamba Day est une cérémonie durant laquelle les disciples de Cheikh Ahmadou Bamba vivant aux États Unis d'Amérique commémorent la vie de ce saint homme. Cette journée de commémoration se déroule dans les plus grandes villes des États-Unis.

<sup>43</sup> Binta Diop, directrice de l'ONG, Femmes Africa Solidarité (FAS) nommée par le New York Times parmi les 100 personnes les plus influentes au monde entretien sur Jongoma .net

facilitation et la réconciliation dans le contexte de conflits sociopolitiques et ethniques majeurs qui divisent le continent africain: « Imaginez que, grâce au plaidoyer, les femmes ont pu amener trois chefs d'État de la région du Fleuve Mano, à savoir la Guinée, le Liberia et la Sierra Leone, alors en conflit ouvert, à s'asseoir autour d'une table et à discuter » ( Binta Diop 25 juin 2011). D'après Binta Diop, dans la gestion de ce conflit africain, les femmes sont parvenues à communiquer avec les populations pour transcender les différences et cultiver la confiance nécessaire afin d'amener les dirigeants à se réunir autour de la table de négociation pour la paix. Son rôle incontournable dans le processus de paix lors du conflit soudanais en est un autre exemple.

En somme, on peut noter que la Sénégalaise a su utiliser son expertise de la gestion familiale comme atouts tout en développant une vie associative favorable à l'expression des idées. Ainsi pense-t-elle à la création d'une condition plus propice pour jouer pleinement son rôle dans la société. De ce fait, il est important d'examiner comment les romans de Fatou Diome et de Marie Ndiaye traduisent ce sujet féminin qui cherche à concilier ces acquis avec ses devoirs religieux.

L'étude de *Celles qui attendent* de Diome et *Trois femmes puissantes* de Ndiaye contribuera à définir la manière dont l'écriture de la diaspora sénégalaise rend compte de ce nouveau statut de la femme sénégalaise et de la place de la religion dans sa nouvelle conception identitaire. L'analyse de *Celles qui attendent* de Diome nous permettra de noter les aspects de la vie de la femme musulmane en zone rurale pendant que *Trois femmes puissantes* de Ndiaye nous servira d'illustration pour la représentation de la femme diasporique. Avant de passer à l'analyse du personnage féminin dans ces deux romans, nous allons d'abord placer ce dernier dans l'univers

de la famille afin de déceler les représentations de son influence dans cet univers et son évolution au-delà de ce cercle.

## **2. La famille : lieu de contraintes dans le roman diasporique**

L'espace social de la famille est à la base des critiques contre certains maux de la société dans l'écriture féminine sénégalaise à ses débuts. Ainsi, cet espace nous fournira les éléments d'étude essentiels pour comprendre la condition de la femme musulmane en relation avec la modernité. Dans cette partie, nous tenterons de définir la manière par laquelle, avec les avancées notoires de la condition de la femme, le domaine de la famille continue à présenter des obstacles en ce qui concerne l'épanouissement de la femme. Pour mieux cerner l'effet de l'environnement familial sur le sujet féminin de cette époque nous commencerons notre analyse en plaçant les personnages de ces textes à étudier dans leur contexte familial.

Au Sénégal, la femme musulmane n'était pas obligée de participer financièrement à la gestion du foyer (Babou 11-12 ; Maramé Guèye 83). C'est pour cela que le statut social de la femme ne dépendait pas de son niveau intellectuel mais plutôt de sa capacité à gérer son foyer. La bonne femme était celle qui savait préparer de la bonne nourriture, entretenir sa maison et ses enfants (Babou 12 ; Maramé Guèye 69-70). Dans cette division du travail, l'homme est considéré comme le chef de la famille car c'est lui qui est en charge la satisfaction des besoins de sa famille (Klaw 133). Cette division du travail offre à l'homme plus de privilège par rapport à son épouse dans la gestion du foyer. La femme ne fait suivre des ordres de son mari.

Avec son accès au domaine public et son instruction, la femme musulmane n'est plus victime d'une éducation exclusivement orale qui la rendait docile (Bâ 71). Elle parvient à faire sa propre lecture des messages de son éducation grâce à son instruction. Cette éducation n'est plus unilatérale (provenant uniquement de la famille) mais plurielle avec l'effacement des

frontières ethniques que Cunin a mentionné dans sa thèse : *La globalisation de l'ethnicité ?* (2006). Avec la mondialisation, on assiste à une remise en cause des constructions identitaires avec une seule origine. En plus de cette oralité transmise par la famille, la femme de ce troisième millénaire s'imprègne d'autres cultures à travers des textes de lecture issus des programmes scolaires mais aussi des médias afin d'élaborer une interprétation individuelle des textes saints. Aussi parvient-elle à comprendre qu'être femme musulmane ne signifie pas se marginaliser.

Outre cette prise de confiance, la femme sénégalaise musulmane comprend qu'elle peut participer financièrement à la gestion de son foyer. D'où le début du clivage dans les responsabilités de la gestion des foyers. La plupart des hommes bien qu'acceptant la participation financière de la femme dans la gestion du foyer ne pense pas lui accorder les faveurs qui doivent accompagner son nouveau statut de femme qui travaille hors du domaine familial. Certains patriarches veulent toujours confier la gestion ménagère du foyer exclusivement à la femme. Cela reste une source de conflit et de sujets de discussion surtout dans la diaspora sénégalaise. Cheikh Anta Babou dans son article sur les tresseuses de la diaspora sénégalaise des États-Unis démontre que l'indépendance financière des femmes est source de conflit car des hommes se plaignent de l'entretien de leur foyer :

Changes in the power structure within the household are having a critical effect on the stability of marriages in the Senegalese diaspora. Many men are uncomfortable with the increasingly dominant position that women are enjoying in the household and in the extended family. Husbands are critical of their wives, whom they accuse of neglecting their duties as caretakers of their houses by devoting too much time to making money. (13)

Ces hommes réagissent à la menace que constituent le travail et l'indépendance financière de leurs épouses. Ils continuent à croire que l'entretien de la maison et la préparation de la nourriture doivent être les premières préoccupations de la femme et non la participation à

l'amélioration des conditions de sa famille et de son pays. S'opposant à cette conception des hommes, les femmes n'hésitent pas à choisir l'autonomie à la place d'un mariage contraignant.

Cette nouvelle option des femmes contraste d'avec le fait que le divorce était mal vu dans la société. La femme devait rester dans son foyer quoi qu'il advienne. Lolli dans *La grève des battus* d'Aminata Sow Fall et Ramatoulaye dans *Une si longue lettre* de Mariama Bâ préfèrent rester dans leur foyer nonobstant les contraintes familiales liées à la vie polygame. Ces deux personnages féminins bien que délaissés par leurs maris au profit d'autres femmes ne conçoivent pas le divorce comme meilleure solution à leurs difficultés matrimoniales. À la différence de ces types de femmes qui s'identifient au mariage, la femme sénégalaise du troisième millénaire affirme son indépendance aussi bien dans qu'en dehors du mariage. Le cercle de la famille ne détient plus l'exclusivité du bonheur de la femme. Cette nouvelle situation de la femme devrait apporter des améliorations dans sa condition au sein de son foyer et de sa société. Pour la prise en compte de ce nouveau statut de la femme, des écrivaines se sont encore mobilisées pour combattre ce qu'elles considèrent comme une injustice. Ainsi, notre étude des textes de Diome et de Ndiaye nous aide-t-il à définir la conception de la famille du sujet de cette époque de la première décennie du vingt-et-unième siècle. Nous nous attèlerons dans cette partie de notre étude à indiquer la manière dont les récits de Diome et de Ndiaye matérialisent ce conflit au sein de la famille.

Dans leur souci de redéfinir les rôles respectifs des hommes et des femmes au sein des ménages, Diome et Ndiaye dressent une liste des facteurs qui plongent les responsables de familles, les hommes, dans des situations qui ne leur permettent pas de jouir de leur hégémonie dans la gestion familiale. Il s'agit entre autres, de la baisse du pouvoir d'achat des hommes, du niveau d'éducation de la femme et du contact avec d'autres cultures. Habituels détenteurs du

statut de chefs, les hommes se trouvent de plus en plus contraints de céder leurs places à leurs compagnons ou aux autres membres féminins de la famille. Wagane et Koromack respectivement époux de Bougna et d'Arame dans *Celles qui attendent* de Diome et le père de Norah et son partenaire Jakob dans *Trois femmes puissantes* de Ndiaye restent des représentations d'hommes affectés par les changements du statut social et économique de la femme sénégalaise.

Les deux auteures présentent deux perceptions différentes de la notion de famille. Fatou Diome est née et a grandi au Sénégal avant d'épouser un coopérant français. Elle a vécu au Sénégal et a eu une expérience de la vie familiale au village. Son expérience lui permet d'être sensible à la condition de la femme au sein de la famille. Dans *Celles qui attendent*, elle relate les difficultés des femmes liées à l'attente du retour d'un époux ou d'un fils immigré. Cette attente devient un moyen pour l'auteure non seulement d'exposer les contraintes de la vie familiale mais aussi d'exposer le statut central de la femme musulmane au sein de la famille : « Les hommes partaient, revenaient ou non [...] les femmes ne se contentaient pas de patienter, elles remplissaient la gamelle des petits de leur courage, tissaient les joies et les peines pour jeter un pont vers l'avenir, qu'elles souhaitaient radieux pour leurs enfants » (*Celles qui attendent* 327). À travers ce passage, Diome fait écho aux nouvelles responsabilités de Bougna et d'Arame, des femmes musulmanes, à l'absence des hommes. Dans son roman, Diome place ces deux femmes dans des contextes familiaux qui présentent des contraintes à l'épanouissement de la femme pour mieux mettre en évidence le courage, l'abnégation, la persévérance et la puissance de la femme musulmane dans la gestion familiale et sociétale. Pour étudier ces contraintes, nous allons procéder par l'onomastique des personnages clefs du roman de Diome.

Dans *Celles qui attendent*<sup>44</sup>, Diome attribue à certains de ses personnages féminins des noms dépréciatifs là où les hommes ont des noms symbolisant la grandeur. Par exemple, dans la langue wolof Bougna signifie, une remise qu'on offre à un client. Sa situation matrimoniale de deuxième épouse d'un homme avec trois femmes en est une illustration parfaite. Acceptant d'être la deuxième épouse de Wagane pour échapper à la précarité de la vie dans l'île (CQA 56), elle se voit trahi par son mari qui non seulement perd son travail mais épouse une troisième femme (CQA 54 et 82). Le manque de moyens de Wagane et la réussite des enfants de la première épouse mettent Bougna dans une situation de dépendance par rapport à sa coépouse. Elle ne jouit plus de la place de préférée dans son foyer. Elle est délaissée par son mari d'une part, au profit de la première dont ses enfants ont reçu des bourses d'études pour aller à l'étranger et d'autre part de la troisième qui est plus jeune.

En ce qui concerne Arame, son nom existe dans la culture sénégalaise mais si nous nous référons au choix des noms de Diome nous pouvons affirmer que même si ce nom est souvent attribué aux femmes sénégalaises, son choix n'est pas fortuit. Le mot *aram* en wolof peut être interprété comme une déformation du mot arabe *Haram* dont est dérivé le mot *Harem*. Le premier (*Haram*) signifie une prohibition en Islam et le second (*Harem*) une interdiction de l'épouse d'autrui : en Islam l'épouse est sacrée et interdite à tout autre que son époux. En cela, Arame commet l'adultère et deux fils naissent de ses relations avec un homme autre que son mari : « il [Koromâk] vous [Lamine et son frère] a toujours détestés parce qu'il n'est pas votre père » (CQA 128). Elle est alors considérée comme une femme impure dans la tradition islamo-wolof. Cette situation renforce les mauvaises qualités des relations entre Arame et son époux Koromâk qui la qualifie de salope. Par exemple, fuyant les insultes de son mari, elle avertit ce

---

<sup>44</sup> *Celles qui attendent*, Flammarion, 2010 devient dans le reste de ce chapitre CQA

dernier qu'elle se rend à la mer pour avoir du poisson afin de préparer le dîner. En guise de réponse, Koromâk lance à son endroit ces mots : « Menteuse ! Tu me fuis ! Je t'interdis de sortir ! Ce n'est pas pour le poisson que tu y cours, mais pour les pêcheurs ! Salope ! Et puis, je m'en fous ! Vas-y faire ta catin, j'ai l'habitude ! » (CQA 122). Ce passage reste un exemple de situation conflictuelle dans ce foyer. Elle semble plutôt vivre avec un ennemi qu'avec un mari.

À travers l'analyse des noms de ces deux personnages féminins, nous pouvons comprendre qu'elles ne jouissent pas de condition qui favorise l'épanouissement. Bougna descend de son piédestal d'épouse préférée et son amie Arame est considérée comme une impureté. Cela reste une indication de la condition inconfortable dans la gestion de leurs foyers par rapport aux personnages féminins dans *Riwan* de Bugul que nous avons déjà étudiés dans notre chapitre précédant.

Concernant les figures principales d'hommes, nous avons Wagane et Koromâk. Les noms de ces deux personnages tirent leur signification de la culture Sérère. Contrairement aux noms des deux personnages féminins, les noms de ces hommes expriment la puissance et le support. Par exemple Wagane, du mot sérère *Waagaan*, est un nom dérivé du verbe *wag* qui signifie "être capable de". On ajoute l'attributif sérère *aan* pour montrer sa capacité, sa puissance, ses vertus. Ce nom signifie l'imbattable et fut porté par un des rois du Sine (actuelle région de Fatick au Sénégal) : Wagane Koumba Sandiane Faye qui a eu un règne exceptionnel de cent ans entre 1534 à 1634.

À propos de Koromâk, son nom occupe une place importante dans la culture sérère. Dans la langue sérère, le mot *kooromak* est formé de *koor* qui signifie homme ou support, du connecteur *o* et du suffixe *mâk* (*maak*) qui signifie grand donc ce nom donne "le grand homme"

ou le support principal. Dans la culture sérère, ce mot joue un rôle capital dans la case qui abrite les initiations des garçons. C'est le nom de la poutre au milieu qui supporte la case.

Les noms-étiquettes des personnages restent un moyen pour Diome de représenter l'image traditionnelle et arriérée de la femme. Cependant, outre la représentation de cette image traditionnelle, elle déconstruit les rôles véhiculés par les noms de ces personnages. Pour Wagane, l'imbattable, on peut noter que ce nom de grandeur est contraire au pouvoir de ce personnage dans la gestion familiale. Il devient incapable de subvenir au besoin de ses épouses. La condition de son voisin Koromâk est plus déplorable car en plus de l'incapacité financière, ce personnage a des handicaps physique et sexuel. En cela, Koromâk, de par la signification de son nom, devrait pouvoir supporter les besoins de sa famille, mais avec son infirmité, il ne parvient pas à satisfaire les besoins matériels et sexuel de son épouse qui sont une exigence pour lui aussi bien traditionnellement que religieusement. À travers ce choix des noms des personnages, Diome traduit le procédé linguistique qui selon Moura fait l'écho de la culture dominante (Moura 44). À travers ces noms, nous pouvons comprendre que dans la conception culturelle de cette île, l'homme est toujours considéré comme fort pour constituer un support de famille tandis la femme est un accessoire impur.

Pour le cas de Marie Ndiaye, le fait qu'elle n'ait pas eu d'attaches avec sa famille paternelle justifie la faible attention qu'elle accorde aux bases du fondement de la famille à la sénégalaise si on la compare avec Diome ; d'où l'importance de son œuvre dans cette étude. Elle nous permet d'avoir une autre perspective sur la vie de la femme sénégalaise de la diaspora. Née d'un père sénégalais et d'une mère française, Ndiaye transcrit dans *Trois femmes puissantes*<sup>45</sup> l'expérience de femmes sénégalaises qui ont une situation différente de ce que nous avons

---

<sup>45</sup> *Trois femmes puissantes*, Gallimard, 2009 sera dans le reste du texte *TFP*.

l'habitude de lire dans les romans de femmes sénégalaises. En plus de nous renseigner sur le nouveau statut de la femme africaine en l'occurrence celle sénégalaise, *TFP* témoignent d'une vision globale de la nouvelle condition de la femme sénégalaise malgré les contraintes sociales liées à la vie de famille. Il est question dans ce roman de la double errance du sujet féminin sénégalais dont nous avons déjà parlé. Cette errance résulte de l'instabilité familiale dans les trois récits de Ndiaye. Nous avons Norah, une femme métisse née d'un père sénégalais qui se démarque de ses responsabilités paternelles et d'une mère française. Il y a aussi le cas de Fanta, une femme mariée à Rudy Descas, un coopérant français. Ce dernier, une fois retourné avec son épouse dans son pays d'origine, s'enferme dans un souvenir qui l'éloigne de son épouse : « Rudy Ducas s'en moquait bien, il estimait avoir assez de soucis pour ne pas devoir s'occuper de ce qui, dans son attitude, déplaisait, mais il ne pouvait plus rire de personne avec Fanta même si elle avait été encore capable de le souhaiter » (*TFP* 101-102). Enfin il y a le cas de Khadi Demba, une veuve sans enfant, renvoyée de la maison conjugale par la belle-famille. Cette représentation de la famille dans les récits de Ndiaye est une illustration de la famille postcoloniale définie par Mbembé pour qui, il y a des « familles conjugales sans enfants, familles polygamiques sans collatéraux et familles monoparentales témoignent de la diversité des formes de familles en cours de composition (*Sortir de la grande nuit* 214). Ces familles dans le roman de Ndiaye sont hors la norme de celles rencontrées dans les lectures des romans sénégalais.

Dans *TFP*, la représentation de la famille sénégalaise semble s'inspirer des éléments autobiographiques de Marie Ndiaye. Comme Norah qui visite la maison paternelle, ce roman peut aussi être considéré comme un moyen par lequel Ndiaye rétablit ses liens avec sa culture paternelle perdue. La lecture de son roman informe sur la conception de la famille et celle de la femme pour les Sénégalais de la diaspora qui ne se sont pas imprégnés de la culture sénégalaise.

Chez Ndiaye, nous avons soit une famille nucléaire (le cas de Norah), soit une famille fragmentée ou désolidarisée (celle de Fanta et de Khadi Demba). Même si ce portrait de la famille dans les trois récits de Ndiaye remet en question la définition reçue d'une famille sénégalaise, il constitue un moyen par lequel le sujet féminin s'affirme en renversant les rôles homme-femme institués par la tradition.

Les trois personnages féminins, Norah, Fanta et Khadi Demba de *TFP* vivent dans des difficultés liées à des contraintes de famille. La lecture des trois récits de ce roman révèle une relation conflictuelle entre ces trois protagonistes et des membres de leurs familles. Par exemple, Norah, comme l'auteure, a grandi avec sa mère et sans la présence d'un père : « il [le père de Norah] était parti brusquement en emmenant Sony alors âgé de cinq ans » (*TFP* 46). L'absence de son père affecte sa vie de jeune fille qui a besoin de l'image paternelle pour consolider son identité : « lorsqu'il avait ainsi plongé Norah, sa sœur et leur mère dans un désespoir dont celle-ci ne s'était jamais vraiment remise » (*TFP* 46) et plus loin, le narrateur confirme « Norah ne pouvait toujours pas se souvenir sans suffoquer du jour où elle était rentrée de l'école et avait trouvé la lettre de son père » (*TFP* 46). La désertion de son père est à l'origine de la relation ambiguë entre elle et ce dernier :

Cela n'a ni sens ni d'intérêt d'avoir pour père un homme avec lequel on ne peut littéralement pas s'entendre et dont l'affection a toujours été improbable, songeait-elle une fois de plus, calmement néanmoins, sans plus frémir maintenant de ce sentiment d'impuissance, de colère et de découragement qui la ravageait autrefois lorsque les circonstances lui faisaient cogner le front contre les irrémédiables différences d'éducation, de point de vue, de perception du monde entre cet homme aux passions froides, qui n'avait passé en France que quelques années, et elle-même qui y vivait depuis toujours et dont le cœur était ardent et vulnérable. (*TFP* 21)

Nous pouvons ainsi noter le caractère impossible de cette relation fille-père. Pourtant, c'est à travers la présence de cette figure masculine qu'elle aurait dû forger son identité. Cette absence du père a ainsi des conséquences dans la vie du personnage. En effet l'absence du père constitue

la contrainte que présente l'environnement familial chez ce personnage féminin entouré d'hommes qui faillent à leur rôle dans sa vie. Ses relations avec Jakob, son compagnon, sont aussi marquées par la même froideur que celles avec son père :

Comme elle se sentait seule ! / Comme elle sentait stupide et captive ! / Honte à elle. / Mais quels mots pouvait-elle trouver, assez précis pour leur faire comprendre le malaise, l'indignation qu'elle avait éprouvés deux ou trois jours auparavant, lors d'une de ces scènes domestiques où s'illustraient si bien à ses yeux la vicieuse déloyauté de Jakob et la médiocrité de pensée dans laquelle elle-même était tombée. (*TFP* 32)

La reprise anaphorique suivie des adjectifs de la solitude et de l'enferment dans ce passage définit l'état de la condition de Norah qui semble ne pas pouvoir trouver une figure masculine capable de combler le vide autour d'elle. À travers le passage suivant, la narratrice qualifie les relations problématiques de Norah avec ses compagnons : « Après des années de méfiance, lorsqu'elle avait quitté le père de Lucie puis acheté cet appartement, après des années d'austère édification d'une existence honorable, elle avait ouvert sa porte à l'anéantissement de cette existence » (*TFP* 31). Sa nouvelle relation avec Jakob traduit l'impossibilité pour ce personnage de jouir de la stabilité près d'un homme car cette présence anéantit son existence. Ainsi, la vie familiale de Norah est couronnée d'amour impossible et de déception. La narratrice décrit l'instabilité de cette vie familiale en ces termes : « elle n'arrivait plus aujourd'hui à reconnaître l'amour sous la déception, elle n'avait plus l'espoir d'une vie de famille ordonnée, sobre, harmonieuse » (32). Toutefois, l'absence de l'homme dans sa vie constitue son bonheur car elle s'est forgée une identité qui ne dépend plus de la présence d'un homme. Elle ne s'attend plus à être entretenue par un homme. L'absence du père de Norah dans le premier récit du roman de Ndiaye met ce personnage dans une situation familiale défavorable qui semble aussi être une contrepartie de son statut social lié à sa profession d'avocat.

La vie du couple Fanta et Rudy Descas dans le second récit du roman de Ndiaye étale d'autres aspects de la vie de famille dans la diaspora sénégalaise. Fanta vivait dans une symbiose parfaite de la famille sénégalaise traditionnelle avec oncles et tantes malgré la pauvreté : « Elle [Fanta] lui [Rudy Descas] présentait l'oncle, la tante, une voisine, d'autres gens encore que la faible clarté lacustre découvrait peu à peu à Rudy dans le fond, chacun assis sur une chaise ou dans un fauteuil de velours râpé (*TFP* 132). Un incident au lycée où il enseignait force Rudy à rentrer avec son épouse et leur fils en France (*TFP* 172-173). Une fois en France, Fanta et Rudy n'ont plus la possibilité d'exercer leur profession de professeur littérature au lycée. Fanta s'enlise dans sa nouvelle vie qu'elle n'a pas choisie au départ :

Elle s'était vu imposer l'aberrante responsabilité de laisser filer sa vie dans une maison qu'elle n'aimait pas, auprès d'un homme qu'elle fuyait et qui, depuis le début, la trompait sur ce qu'il était réellement en se faisant passer pour un homme intègre et clément alors qu'il avait permis au mensonge de loger en son cœur ? (*TFP* 157)

À travers cette question de son mari Rudy Descas, la déception de Fanta est remarquable. Rudy tente de donner une explication au nouveau comportement silencieux de son épouse. Il trouve que la vie familiale en France constitue ainsi un supplice pour Fanta qui envisageait une autre vie plus paisible avec son mari et son fils en France (*TFP* 223). La vie chaleureuse à Dakar (*TFP* 178, 193) de Fanta, de son mari et de son fils Djibril se transforme en une relation d'indifférence entre elle et son époux (*TFP* 198). L'attitude silencieuse de Fanta lui permet de ramener à la raison son époux qui décide de rompre les liens avec sa mère (*TFP* 243).

Dans le troisième récit, nous avons Khady Demba qui s'est très tôt séparée de ses propres parents qui « l'avaient fait élever par sa grand-mère, morte depuis longtemps, et Khady avait perdu toute trace d'eux, après ne les avoir vus que de loin en loin lorsqu'elle était enfant » (*TFP* 251). Aussi, la mort du mari et la stérilité ont poussé sa belle-famille à l'envoyer en France chez une cousine, Fanta. Ce troisième récit du roman de Ndiaye nous révèle que la belle-famille de

Khadi Demba prête plus d'attention aux conditions économiques qu'à celles religieuses et sociales. Cette belle-famille de Khadi, en bon capitaliste, trouve les moyens de se soustraire d'une bouche en l'envoyant en France espérant recevoir d'elle de l'argent alors que la religion suggérerait le lévirat pour venir en aide à cette femme sans attache familiale et sans moyens financiers. Pour la belle-famille qui attend d'elle biens ou/et enfants, elle symbolise « la nullité et l'absurde » (*TFP* 252). Après la mort de son mari, elle sent le vide autour d'elle. Sans famille ni lien familial, sa force reste la satisfaction qu'elle a de sa personne : « Elle avait été satisfaite d'être Khady, il n'y avait eu nul interstice dubitatif entre elle et l'incapable réalité du personnage de Khady Demba » (*TFP* 254). Selon elle, cette image de nullité est un personnage, une création autour de sa personne.

L'analyse de ces deux romans aide à comprendre combien la famille constitue une entrave pour toutes les catégories de femmes. Ceci est valable aussi bien pour la villageoise de l'île de Niodior dans le roman de Fatou Diome que pour la professionnelle métisse, l'immigrée et la citadine dans l'œuvre de Marie Ndiaye. Toutefois, nous pouvons noter que le personnage de Khady Demba reste le produit complet de la condition de la femme sénégalaise de ce nouveau millénaire. À travers ce personnage, Ndiaye démontre combien la vie de la femme par rapport à sa famille est absurde. Des contraintes de famille et de sa belle-famille, de l'attaque des militaires (*TFP* 298-299), Khady subit la trahison de Lamine qui lui vole son argent : « Il est parti, il m'a tout volé ! » (*TFP* 308). C'est grâce au secours d'une autre femme africaine parlant anglais qui lui promet de « ne jamais la laisser tomber » (308) qu'elle nourrit l'espoir de pouvoir continuer son voyage en France. C'est dans ce sens que nous pouvons affirmer que Ndiaye, à travers ses personnages féminins, confirme la nécessité de la solidarité, de la complicité féminine et de l'effacement des frontières culturelles pour la réalisation de la femme. Le personnage

masculin dans son roman n'est compagnon que dans le besoin. Pour Ndiaye, le personnage masculin et la société patriarcale à l'image de la belle-famille de Khady continue à vouloir maintenir la femme dans la déchéance malgré son désir de réalisation.

Dans ces deux romans, les auteures découvrent une image de la femme qui, malgré les entraves de la vie familiale, occupe une place importante dans l'organisation et la gestion de sa communauté et de sa cité. Comme les femmes dans les associations précitées, les personnages féminins de ces deux romans sont capables de montrer dévouement et abnégation pour la survie dans un environnement séquestrant. Les différents contextes de famille que présentent les deux romans précités, restent pour les auteures, un autre moyen de dévoiler la puissance incontournable de la femme dans la gestion de la cité. À cet effet, nous nous attèlerons, dans la dernière partie de ce chapitre à analyser la puissance de la femme sénégalaise représentée dans ces deux romans.

### **3. La femme et le roman diasporique : les moyens de s'adapter aux réalités de la mondialisation**

Le nouveau statut social, économique, politique de la femme sénégalaise et africaine en général a entraîné une redéfinition des rôles des hommes et des femmes au sein des ménages. Comme le remarque certains chercheurs tels que Babou, la crise économique des années soixante-dix, la baisse du pouvoir d'achat, sont autant de réalités qui ont plongé les responsables de familles dans des situations difficiles (5). Habituels détenteurs du statut de chefs de famille, les hommes se trouvent souvent contraints de céder la place à leurs épouses. Dans son article sur les tresseuses émigrées, Babou affirme que « braiders and a growing number of female entrepreneurs are increasingly and openly assuming the roles that men once held » (19). Il apparaît ainsi le rôle sans cesse croissant des femmes comme support de famille. Dans ce sens

nous pouvons noter une certaine projection, dans l'écriture féminine diasporique, de la réalité du quotidien des femmes sénégalaises ainsi que leurs sœurs de la diaspora. Ainsi, de nos jours, le commerce, activité de prédilection de la femme sénégalaise, l'immigration et la levée des contraintes constitutionnelles liées à la professionnalisation de la femme que nous avons mentionnée plus haut constituent les moyens par lesquels la femme acquiert davantage une autonomie par rapport à la société patriarcale qui l'assignait une tâche secondaire.

Pour apporter leur pierre à la consolidation de cette image de la femme débrouillarde et puissante, *CQA* de Diome et *TFP* de Ndiaye mettent en évidence le rôle de la femme musulmane dans un contexte moderne mais géographiquement différent. Diome définit des conditions de la femme moderne musulmane et villageoise et Ndiaye propose une femme moderne en mouvement entre la ville africaine et la diaspora.

Dans *TFP*, Marie Ndiaye présente un cadre familial un peu plus occidental où la famille est nucléaire ou bénéficie de rapports étroits avec les voisins. Cette situation est propice au changement car les critiques et pressions sociales sont moins présents. Dans son roman, Fatou Diome choisit le cadre du village. Dans ce lieu souvent fermé à d'autres influences culturelles, les règles et les pressions sociales sont présentes, mais ses quatre personnages féminins sont motivés par leur devenir. Elles ne se laissent pas conditionner par les règles de la société. Elles bouleversent l'ordre social pour la conquête d'une plus grande liberté d'action et d'opinion.

L'analyse de *CQA* de Fatou Diome et *TFP* de Marie Ndiaye met en évidence le rôle de la femme musulmane dans la famille dans ce contexte moderne. Puisque certains critiques tels que Herzberger-Fofana présente souvent le personnage féminin sénégalais et musulman sous une image unique, l'analyse de ces deux romans nous aidera d'abord à élucider certaines catégories basées sur le milieu géographique. Nous allons d'abord présenter la femme diasporique pour la

comparer à celle de la ville. La dernière partie de ce chapitre discutera de la femme en milieu rural qui a été souvent reléguée au second plan, considérée comme sans importance dans la gestion des problèmes concernant son milieu social.

### **3.1. La femme diasporique chez Marie Ndiaye**

Le roman de Marie Ndiaye, *TFP* donne un portrait particulier de la Sénégalaise qui partage sa vie entre le Sénégal et l'Europe. Dans leurs rôles de personnage principal des trois récits, Norah, Fanta et Khady Demba défont l'image traditionnelle de la femme confinée et opprimée par l'environnement familial pour affirmer chacune son indépendance.

Dans les trois récits de Ndiaye, la narratrice ne semble pas prêter attention aux pratiques religieuses des personnages, mais se penche davantage sur les moyens par lesquels la femme sénégalaise moderne donne la priorité à sa réussite sociale et financière qui lui procurait une indépendance et un statut d'autorité. L'absence des références à la religion ne signifie pas que Ndiaye ignore le contexte religieux sénégalais, mais elle inscrit la religion dans cette image du passé de Mbembe.

Que ce soit dans le domaine de la littérature ou de la musique, la question n'est plus de savoir de quelle essence est la perte : elle est de savoir comment constituer de nouvelles formes du réel- des formes flottantes et mobiles. Il ne s'agit plus de retourner à tout prix à la scène première ou de refaire dans le présent les gestes passés. S'il a disparu, le passé n'est cependant pas hors champs. Il est encore là, sous la forme d'une image mentale. On rature, on gomme, on remplace, on efface, on recrée et les formes et les contenus (*Sortir de la Grande nuit* 224-25).

Puisque les récits des premiers romans d'écrivaines sénégalaises se sont attaqués à la question de la conception religieuse, Ndiaye n'a pas éprouvé le besoin de revenir sur cette question. Elle cherche plutôt alors à montrer la condition absurde de la femme et lui attribue la force de surmonter les épreuves. Ses trois récits jettent ainsi une lumière sur la nouvelle place de la femme dans l'univers familial et la manière dont elle recherche les moyens d'avancement

personnel et social. Cette aspiration a comme résultat des changements dans la gestion de son foyer. C'est ainsi qu'on note au premier plan l'image d'une femme sénégalaise qui lutte pour son bien-être et la prise en compte de ses droits.

À travers le personnage de Norah, Ndiaye introduit une figure féminine illustrative de la femme sénégalaise musulmane de nos jours. Ce type de femme dont nous avons parlé dans la première partie de ce chapitre, lutte pour s'affranchir des contraintes sociales, politiques et « religieuses »<sup>46</sup>. Norah est une femme mure et responsable qui ne ménage pas ses pensées, surtout en ce qui concerne son père. Au cours d'une discussion, elle profère ces mots à l'endroit de son père : « tu t'en es pissé dessus, toute à l'heure il n'y avait pas de quoi, tu sais » (*TFP 87*) et elle ajoute « Sony m'a dit que tu as étranglé ta femme » (*TFP 87*). Dans ce dernier passage, elle ne semble pas s'adresser à son géniteur. Le constat de la narratrice révèle un caractère de Norah : l'indifférence (*TFP 87*). Malgré la souffrance vécue du fait de l'absence de son père, Norah se forge une forte identité. Sa profession d'avocate lui permet de jouer un rôle important dans la vie de sa famille bien que le père ne lui eût pas accordé beaucoup d'importance pendant son enfance du fait qu'elle est une fille. Son père dépend d'elle pour laver sa culpabilité d'avoir mis son fils Sony en prison : « Il était décontracté, presque gai, comme si, pensait Norah, elle l'avait déchargé de ce terrible poids qu'était l'emprisonnement de Sony et qu'il ne restait plus qu'à attendre qu'elle eût réglé la situation » (*TFP 85*). Ce passage révèle le rôle fondamental de Norah dans la résolution des difficultés de son père. La profession de Norah, avocate, lui permet de défendre des causes telles que celle qui résulte de l'injustice que son père a soumise à Sony.

À travers le personnage de Norah, Ndiaye fait une représentation de la nouvelle femme qui vient en aide à l'homme. Ce nouveau sujet féminin parvient à vaincre les exigences

---

<sup>46</sup> Dans ce passage le mot religieux fait référence à certaines conceptions religieuses.

familiales. L'examen de ce personnage dans son univers familial met en évidence une femme sénégalaise pour qui l'instruction et la situation professionnelle offrent les possibilités d'être un noyau central dans les gestions des conflits familiaux. Avant cette période du début du troisième millénaire, le personnage féminin des romans des écrivaines sénégalaises dépendait de l'homme pour sa réalisation.

Dans le second récit de *TFP*, Ndiaye définit l'importance de la liberté pour la femme moderne à travers le personnage de Fanta. Malgré la promiscuité (*TFP* 120-121) et le manque de moyens (*TFP* 123), elle aspire à la réussite sociale :

la jeune femme au pas ailé mais aux aspirations ferventes, précises et dont l'intelligente volonté l'avait déjà menée du petit étal de cacahouètes en sachets qu'elle dressait chaque jour, fillette, dans une rue de Colobane, aux salles de classe du lycée de Mermoz où elle enseignait la littérature et préparait au bac des enfants de diplomates et des enfants d'entrepreneurs fortunés. (*TFP* 123)

Omniprésente, vue à travers ce que dit son mari Rudy Descas, la vision sur Fanta reste positive : elle est courageuse, intelligente, elle assume son origine et sa pauvreté et lutte pour améliorer sa situation sociale. Malheureusement, une fois en France, la condition sociale de Fanta ne s'améliore pas et sa vie avec Rudy n'est pas des meilleures. Ainsi, Rudy se demande s'il a fait un bon choix en rentrant avec Fanta en France : « Jusqu'à présent, il ne s'était posé la question qu'en termes pragmatiques : était-ce une bonne ou une mauvaise idée que d'amener ici Fanta » (*TFP* 143). Pour réagir à cette nouvelle situation qui enclenche des hostilités entre Rudy Descas et Fanta, cette dernière se cloisonne dans le silence. Elle réagit au comportement indifférent de son mari pour montrer son indépendance. Fanta crée ainsi un environnement familial qui rend son compagnon inconfortable. Ce comportement de Fanta pousse Rudy à se culpabiliser : « S'il [Rudy] pouvait seulement, songeait-il, prouver devant son propre tribunal intérieur qu'il avait eu quelque raison valable de plonger dans une si grande colère » (*TFP* 93). Fanta, dans son attitude contre le symbole du patriarcat, est aux antipodes de Safi dans *De Tilène au Plateau*. Fanta

choisit le silence et la garde de la maison pour réagir à la dispute de son mari là où Safi brave tous les interdits pour accéder à l'espace extérieur. Cet enfermement et le silence de ce personnage est un choix tandis que celui de Safi reste une imposition du patriarcat. Cette décision de Fanta est celle d'une femme qui aspire à son indépendance même dans le mariage. Elle refuse de subir la domination de l'homme.

Quant à sa cousine Khady Demba dans le troisième récit de Ndiaye, le silence et la persévérance restent les seuls recours devant le rejet de sa belle-famille. Pour consolider l'image qu'elle se fait de sa personne, Khady Demba, comme Fanta, choisit le silence : « elle n'avait pas ouvert la bouche depuis longtemps » (*TFP* 255). Elle choisit le silence comme réponse aux attaques de sa belle-famille et surtout de ces belles-sœurs. Puisque selon Stéphanie Leclerc-Audet dans son mémoire de maîtrise, « Le silence demeure l'arme utilisée pour outrepasser celui qui s'évertue à tester la figure féminine (35), Khady Demba s'en approprie et en fait son arme de guerre.

Une fois hors de l'univers de cette belle famille, la persévérance devient son arme. Sa plus grande obstination reste sa décision de sauter hors de la vieille barque surchargée de passagers qui devait la mener en France.

Elle tira sur son pagne mouillé, passa une jambe par-dessus le bord du bateau, attrapa son ballot, souleva l'autre jambe.

Une douleur effroyable lui déchira le mollet droit.

Elle sauta dans l'eau.

Elle regagna la grève en pataugeant, se mit à courir dans le sable, dans l'obscurité qui s'épaississait à mesure qu'elle s'éloignait du bateau, et bien que son mollet la fit considérablement souffrir et que son cœur cognât si fort qu'elle avait de la nausée, la conscience claire, indubitable, qu'elle venait d'accomplir un geste qui n'avait précédé que de sa résolution, que de l'idée qu'elle s'était formée à toute vitesse de l'intérêt vital qu'il avait pour elle à fuir l'embarcation, la comblait d'une joie ardant, féroce. (*TFP* 282)

En dépit de la mort de son mari, du rejet de sa belle-famille et de son exil forcé, Khady Demba lutte pour son existence, son être. Ndiaye, à travers ce personnage féminin, définit la condition

de la femme africaine qui cherche toujours les moyens de dépasser les difficultés liées à la vie familiale dans une société patriarcale. La réalisation de ce personnage reste la conservation de la vie. Elle n'accepte pas le suicide. Pour elle, voyager dans ce bateau est synonyme de la mort « Elle resta ainsi hébétée, stupéfaite tandis que grimpait encore dans la barque un tel nombre de personnes qu'elle craignait d'être étouffée, écrasée » (*TFP* 282). Seule la vie compte pour elle car tant qu'elle est en vie elle ne doit pas regretter ses expériences car elle luttera pour un jour meilleur :

Elle n'avait pas perdu grand-chose, penserait-elle. Car jamais, au plus fort de l'affliction et de l'épuisement, elle ne regretterait la période de sa vie où son esprit divaguait dans l'espace restreint, brumeux protecteur et annihilant des songes immobiles, aux temps où elle vivait dans sa belle-famille. Elle ne regretterait pas davantage l'époque de son mariage, quand chaque pensée n'était faite que d'attente d'une grossesse. Au vrai, elle ne regretterait rien, [...], elle imaginait transitoire, persuadée que ce temps de souffrance aurait une fin et qu'elle n'en serait certainement pas récompensée (elle ne pouvait penser qu'on lui devait quoi que ce fût pour avoir souffert) mais qu'elle passerait simplement à autre chose qu'elle ignorait encore mais qu'elle avait la curiosité de connaître. (*TFP* 297)

L'abnégation offre au sujet féminin la possibilité de découvrir autre chose, d'apprendre. La découverte et la connaissance doivent motiver l'action du sujet féminin de cette époque. Laisée seule à son sort, Khady Demba essaie de trouver les moyens de s'accomplir. Chez ce personnage, l'environnement familial ne constitue pas à lui seul les contraintes et les humiliations mais tout l'environnement au tour de la femme. Sa belle-famille (261) et Lamine (308) essaient de tirer profit d'elle. D'autres telles que les femmes dans la voiture (273), l'empêchent d'y monter.

A la lumière de l'étude sur ces personnages féminins de Ndiaye, nous pouvons affirmer que malgré leur condition sociale peu enviable, le rôle qu'ils incarnent révèle une amélioration de leur condition si bien que (Babou 11-12 ; Maramé Guèye 83) l'ordre qui veut que le domaine de la femme reste son foyer est relativement bousculé. Ndiaye, à travers ces personnages féminins,

prouve que l'amélioration de la condition de la femme dépend de sa capacité de contourner les difficultés de la vie et les obstacles qui se dressent devant elles ; cette capacité étant liée à sa possibilité de s'adapter à un nouvel environnement. Norah essaie de comprendre son père, Fanta adopte le silence et Khadi Demba de faire recours à la solidarité féminine. De nos jours, l'épanouissement du sujet en mouvement dépend de sa capacité de surmonter les limites tantôt créées par les sociétés dominantes. Cette transgression permettrait au sujet féminin de ce troisième millénaire d'être plus autonome.

La recherche d'autonomie chez ces personnages est remarquable sur la scène politique sénégalaise actuelle. Le sujet féminin ne laisse plus le choix aux seuls acteurs politiques. Elle s'implique dans la gestion de l'avenir de son pays. Les élections présidentielles de 2012 restent une parfaite illustration de l'image de la femme militante. Ces présidentielles laissent apparaître un nouveau « type de sénégalais » qui comprend qu'*Allah n'est pas obligé* d'assumer la responsabilité de son bonheur. Il ne laisse plus sa destinée manipulée par des hommes politiques. Nous remarquons aussi une participation massive de la société civile et des artistes. Bien que la candidature du chanteur Youssou Ndour ait été refusée, celle de Diouma Dieng Diakhaté de par son niveau d'instruction qui ne dépasse pas le collège (quatrième secondaire et un diplôme de secrétariat) demeure une première dans l'histoire politique du Sénégal après celle de Marième Wane Ly<sup>47</sup>, une femme intellectuelle. Femme des arts, Mme Diakhaté est la couturière de plusieurs présidents africains. En constatant les dérives politiques de son pays, elle pense pouvoir apporter sa participation à l'édifice. Bien qu'elle n'ait pas eu un grand électorat, sa participation a permis à la population sénégalaise et au monde entier de se rendre compte que

---

<sup>47</sup> Cette dernière, même si elle est la première femme à déclarer sa candidature à une élection présidentielle en 2000, n'a finalement pas participé car ayant retiré sa candidature avant le scrutin pour soutenir Abdoulaye Wade.

la femme a sa place dans la gestion de sa cité quand bien même elle n'a pas fait des études académiques avancées. Un autre exemple est celui de Mme Aida Mbodji qui, lors des dernières élections locales au Sénégal le 29 juin 2014, est devenue la première femme de l'histoire du pays à diriger un Conseil départemental. Pour confirmer la puissance de la femme sénégalaise par rapport à la question de l'instruction de la femme comme un handicap<sup>48</sup>, nous allons analyser le personnage féminin dans le roman de Fatou Diome, *Celles qui attendent*, où l'on remarque la mise en branle de la plupart des institutions patriarcales par des femmes non instruites.

### **3.2. La femme musulmane en milieu rural chez Fatou Diome**

Nous avons déjà constaté qu'avec l'école occidentale et le travail professionnel, la femme musulmane sénégalaise acquiert du pouvoir au sein de la famille. En milieu rural, les données sont différentes. La femme en zone rurale est défavorisée. Elle est laissée en rade par l'éducation à l'école et elle n'est pas propriétaire de terre dans une partie du Sénégal où la majeure partie des revenus viennent de l'agriculture. La plupart des habitants de ces localités du Sénégal continuent à appliquer les lois traditionnelles sur l'héritage des terres. La femme n'a pas le droit d'hériter des champs même si la loi sur le domaine national lui permet d'en disposer. À cet effet, les revenus de la femme se limitaient le plus souvent au produit du petit commerce et de la gestion des moyens provenant du financement des Groupements d'Intérêt Economique (GIE). Malgré cette situation, cette femme parvient à surmonter ces contraintes en devenant le moteur de l'agriculture. La femme sénégalaise produit 70% des cultures vivrières et améliore sa condition sanitaire en alliant connaissance ancestral et outils modernes malgré les contraintes de la vie familiale.

---

<sup>48</sup> Avant ces élections de 2012, on ne pouvait pas imaginer un candidat à la présidence du Sénégal sans des études universitaires avancées.

Fatou Diome reproduit cette identité féminine dans *CQA*. Dans ce roman, le récit est campé dans un village, une île, lieu où il est difficile de se libérer des croyances traditionnelles pour embrasser la modernité qui implique une participation de la femme en actrice libre. Pourtant, Diome nous présente le cas de quatre femmes qui vivent une indépendance et démontrent une puissance et un esprit ouvert sans précédent dans le roman des Sénégalaises. À travers ces images de la femme, Diome tente de faire un rééquilibrage des rôles dans la division traditionnelle du travail des hommes et des femmes. Sa manière de présenter la division du travail reste un autre moyen de déconstruire la conception traditionnelle des rôles de ses personnages.

Les protagonistes féminins de Diome restent victimes d'un anachronisme de la division du travail même malgré les changements notés sur la condition de la femme au Sénégal. Dans la tradition sénégalaise, les hommes ont le devoir de subvenir aux besoins de leurs familles comme nous l'avons déjà noté, tandis que l'entretien de la maison et des membres de la famille revient à la femme. Dans *CQA* de Diome, la femme, outre l'entretien de son foyer, subvient aux besoins matériels et financiers de la famille. Dès l'incipit du roman, la narratrice nous les présente ainsi :

Arame, Bougna, Coumba, Daba, des mères et des épouses de clandestins, comme tant d'autres ; toutes différentes, mais toutes prises dans le même filet de l'existence, à débattre de toutes forces. Chacune était la sentinelle vouée et dévouée à la sauvegarde des siens, le pilier qui tenait la demeure sur les galeries creusées par l'absence. Outre leur rôle d'épouse et mère, elles devaient souvent combler les défaillances du père de famille, remplacer le fils prodigue et incarner toute l'Espérance des leurs. (*CQA* 11)

Du point de vue de l'entretien de la famille, ces femmes inversent les rôles et deviennent des chefs de familles. Au lieu d'attendre d'être prises en charge par leurs maris ou fils, elles procurent la nourriture et les biens matériels et financiers nécessaires à leurs familles respectives.

Ces femmes, surtout Bougna et Arame, bien que s'occupant de l'entretien matériel et financier de leurs familles respectives, ne jouissent pas pour autant du nom de chef de famille

aux yeux de la société ; elles ont « un grade militaire au niveau du labeur et un rang de serpillière au sein de la famille » (CQA 163). La société patriarcale, par peur de démasculiniser les hommes et d'octroyer plus de pouvoir aux femmes, prive ainsi la femme de l'appellation de chef de famille même si ces dernières renversent les rôles tantôt assignés à la femme dans la société traditionnelle. Ainsi, Diome attribue une nouvelle identité à ses personnages, une identité différente du personnage féminin traditionnel pour qui la prostitution est le principal sinon le seul moyen de subvenir à ses besoins à l'absence du soutien d'un homme. Kirsten Husung dans son article « Discours féministe et postcolonial : stratégies de subversion dans *Les Honneurs perdus* de Calixthe Beyala » atteste que « Les possibilités pour les femmes dans le roman de gagner leur vie elles-mêmes n'existent pas ; la seule possibilité est la prostitution » (17). À travers ses protagonistes féminins, Diome tente donc de renouveler le discours sur la femme africaine en bouleversant le statut de chef de famille. Bien qu'elle ne dispose pas de l'appellation, la femme jouit néanmoins de ce statut. Dans son examen des nouveaux styles de vie africaine Mbembe atteste que même dans les sociétés africaines qui ne parviennent pas à remettre en question la domination masculine, des conflits entre hommes et femmes s'imposent : « le statut de « chef de famille », généralement tenu par les hommes, a subi un déclassement parmi les catégories les plus démunies de la population, notamment là où le pouvoir de nourrir ne peut plus être pleinement exercé faute de moyens » (*Sortir de la grande nuit* 220). Nous retenons ainsi que la puissance des hommes n'est que symbolique et que la femme est en train de bouleverser l'ordre social qui veut que le statut de chef de famille revienne à l'homme.

Dans le roman de Diome, Koromâk et Wagane ne sont là qu'en tant que figurants dans la gestion familiale. Seule la tradition sociale fait de ces femmes des subordonnées. C'est ainsi qu'il faut comprendre Babou qui reprend la pensée de Sandra T Barnes en ces termes: «There are

many cultural practices that reinforce the idea of male dominance and female subordination by highlighting women's domestic subjugation, but these cultural practices function as masks of the public power of women as expressed in their roles as dynamic economic agents and political actors » (Babou 11). Ce passage reste une confirmation que la domination de l'homme africain sur la femme n'est qu'illusoire. Ce dernier démontre que la domination de l'homme sur la femme ne se situe que dans l'espace public pour masquer la puissance de la femme. À travers la représentation de Bougna et d'Arame par rapport à leurs maris dans la gestion familiale, Diome défie les conceptions patriarcales qui relèguent la femme à un rang inférieur à l'homme.

L'auteure de *CQA* semble prêter une oreille aux préoccupations des femmes à l'époque du prophète Mohamed. À cette époque, des femmes musulmanes qui trouvaient que le Coran mentionne seulement les hommes et les femmes du prophète se sont rendues chez Umm Salma, une des épouses de Mohamed pour partager leurs soucis avec elle (*Le harem politique* 151). Cette dernière porte leur message à Mohamed et la réponse est examinée par Mernissi qui indique que « la réponse du Dieu musulman à Umm Salma était très clair : Allah parle pour les deux sexes qui sont rigoureusement égaux en tant que croyants, c'est-à-dire en tant que membres de la communauté » (*Le harem politique* 150). La conception de reléguer la femme à un rang subalterne n'a donc qu'une base traditionnelle. Pour lutter contre cette pratique surannée, Diome ne se limite pas à la défense de l'égalité des hommes et des femmes dans sa création littéraire. Elle va plus loin en exposant la prédominance des femmes dans la gestion familiale et sociétale.

Dans *CQA*, Diome brosse le portrait de familles dont les décisions ne sont pas prises par les hommes ni par les femmes ménopausiques. Bien que la hiérarchisation de la famille soit conservée dans le domaine public, nous pouvons trouver des spécificités dans la gestion de la famille au village. Les maris de Bougna et d'Arame ne sont pas dépositaires de paroles. La

plupart des décisions familiales sont prises par les femmes. Bougna décide du mariage de son fils Issa (*CQA* 84) et de son émigration (*CQA* 60). Quant à Arame, nous pouvons la considérer comme la chef de famille car les décisions familiales lui reviennent. Ce qui constitue une source de polémique entre les époux. Koromak ayant peur de perdre son pouvoir s'attaque à sa femme comme nous l'avons déjà indiqué.

A l'occasion de la sortie de son roman *Celles qui attendent*, dans une interview avec Fabien Mollon publiée dans le magazine *Jeune Afrique*, Diome définit les différentes contraintes que constitue la famille sénégalaise : « Oui, la famille est le premier lieu qui bride, c'est un lieu rempli de contraintes, justes et injustes, et c'est le premier lieu de domination. La famille africaine est solidaire, c'est vrai. Mais quand le père de famille est absent ou ne dispose pas de moyens suffisants, cela accentue les inégalités et les rivalités » (Fatou Diome : « Il ne faut pas fermer les yeux sur les maux qui rongent la culture africaine »). Ces contraintes évoquées par Diome soulèvent une question importante de la condition de la femme. Ces difficultés ont néanmoins permis à la villageoise d'asseoir un rôle et de le jouer pleinement.

Diome propose une situation familiale où l'homme est vieux et inapte à la gestion financière de la famille qui religieusement et traditionnellement leur revient de droit. Wagane, le mari de Bougna fuit ses obligations familiales en se couvrant de ses enfants nés de sa première femme. Diome dépeint son voisin Koromâk comme quelqu'un qui a une déficience physique. Pour ce qui concerne les fils, la plupart d'entre eux qui devait prendre la gestion de la famille en cas d'incapacité ou d'absence de leurs pères, se sont lancés dans l'immigration clandestine. Ce contexte permet à l'auteure de mettre en évidence les capacités de gestion financière de la famille du sujet féminin. Cet affaiblissement du sujet masculin reste un moyen pour Diome de déconstruire la domination masculine.

Ces deux personnages ne se limitent pas à braver l'ordre social patriarcal, elles enfreignent les lois administratives qui interdisent l'immigration clandestine : « En peu de temps, ces dames étaient devenues des héroïnes osant braver la justice administrative pour assurer l'avenir des enfants de la région » (CQA 116). La position de ces femmes révèle les compétences de la villageoise dans un monde où les statuts sociaux ne doivent plus être statiques.

À travers leurs personnages féminins, Ndiaye et Diome continuent, par l'écriture, à contribuer au changement des structures et poursuivent leur combat afin de mettre fin aux coutumes qui privilégient l'homme au détriment de la femme. Elles réagissent à l'opinion patriarcale qui trouve que tout devait changer à l'époque postcoloniale sauf leur droit sur la femme. Leurs créations littéraires leur permettent de rétablir la justice en restaurant les droits des femmes sénégalaises voire africaines. En effet, leurs romans rendent compte de préceptes islamiques des droits de la femme car selon Fatima Mernissi, Dieu et son prophète Mohamed exigeaient l'égalité des sexes (*Le harem Politique* 163) et ce sont des femmes telles qu'Umm Salma, Umm Kajj et Kubaicha Bint Ma'an qui se sont élevées contre la domestication de la femme (*Le harem politique* 149, 154 et 155). Ce rétablissement des droits de la femme permettrait à Binta Sarr, la mère de Diome, de pouvoir s'entretenir avec la féministe Simone de Beauvoir et Mohamed. Ce dialogue est possible à l'ère *afropolitaine* avec l'effacement des frontières culturelles comme le soutient Mbembe. Ces deux écrivaines ont démontré que la possibilité de revendication des droits de la femme par la femme elle-même, est un devoir de toute femme, qu'elle soit en Afrique ou dans la diaspora.

## CONCLUSION

L'analyse historique et thématique des différentes œuvres étudiées, nous a permis de découvrir que la littérature féminine francophone sénégalaise a connu ces dernières années une expansion significative abordant des thèmes aussi variés que l'origine sociale et l'itinéraire personnel et littéraire des différentes auteures. Un examen de l'écriture de la femme sénégalaise depuis ses débuts jusqu'à nos jours laisse apparaître qu'au-delà des diversités ethniques chez les auteures, leurs expériences différentes et les situations géographiques des récits, le sujet de l'Islam parcourt le champ de leur écriture. À travers l'étude de romans et d'autobiographies écrits par des femmes sénégalaises, qu'elles vivent au Sénégal ou dans la diaspora, nous avons pu caractériser l'évolution de la manière dont la condition de la femme par rapport à l'Islam a été traitée par nos auteures. Nous avons pu démontrer pour chaque œuvre de notre corpus comment les écrivaines définissent les liens entre l'Islam et la condition de la femme. Cette analyse nous a permis de découvrir différentes interprétations féminines de l'Islam. Nous avons aussi montré la manière dont ces différences d'interprétation affectent directement leurs perceptions de la place de la femme au sein de la société.

De cette étude, une certaine critique des lois islamiques du système patriarcal a pu être identifiée et analysée dans le roman féminin sénégalais. La prise de voix de la femme une quinzaine d'années après les indépendances reste un moyen pour Nafissatou Diallo d'étaler les causes de l'exclusion de la femme sénégalaise du domaine public ; cette exclusion étant souvent associée à l'Islam. À travers ses romans *De Tilène au Plateau*, *Le fort maudit*, *La princesse de Thiali* et *Awa, la petite marchande*, Diallo prouve que la manière d'éduquer filles et garçons impose une division sexuelle du travail dont les conséquences demeurent la subordination de la femme à l'homme. Après avoir identifié les

origines du confinement de la femme, les écrivaines sénégalaises passent à une autre étape supérieure dans leur lutte pour l'amélioration de la condition de la femme. Ainsi, la principale préoccupation d'Aminata Maiga Ka dans ses œuvres demeure une ferme volonté et une décision de rompre avec certaines pratiques qui veulent ériger en règle le système de domination patriarcale même après l'indépendance. Pour confirmer sa position de rompre avec certaines pratiques, Ka met en place des personnages féminins qui, après avoir défait les lois et règles patriarcales, établissent une conception matrimoniale et religieuse basée sur leurs propres interprétations des Textes saints.

Cette rupture dans les pratiques coïncide avec une autre catégorie de femme sénégalaise telle que Ken Bugul qui fait son entrée dans la littérature. De la citadine pendant les premières années, on découvre l'écriture de la femme des campagnes avec une expérience diasporique. Cherchant à libérer la femme africaine des idées reçues sur l'Afrique, Ken Bugul, dans *Riwan ou le chemin de sable*, entreprend une nouvelle définition de la culture sénégalaise voire africaine en l'occurrence le rapport entre l'Islam africain et la femme africaine. Le harem du Grand Serigne reste un lieu d'expérimentation de la possibilité de la cohabitation de la femme sénégalaise traditionnelle, du chef religieux et de la femme sénégalaise intellectuelle. Dans le même souci de peindre la femme sénégalaise autrement, les écrivaines de la diaspora sénégalaise à l'image de Fatou Diome et de Marie Ndiaye caractérisent le sujet féminin sénégalais puissant. L'action de ce sujet qui occupe une position centrale dans le milieu familial et un statut considérable dans le milieu public dépasse les frontières du Sénégal. Il devient alors un sujet universel. En effet, notre travail nous a permis de confirmer l'hypothèse selon laquelle les écrivaines sénégalaises remettent en cause l'interprétation patriarcale des textes islamiques, et du même coup, produisent leurs

propres lectures de ces mêmes textes pour dénoncer leur instrumentalisation par le système patriarcal. Aussi, notre tâche qui consistait à exposer la manière dont chaque auteure de notre corpus fait recours à l'islam s'est faite en quatre chapitres.

Au second chapitre de notre travail, il était question d'étudier les règles et lois sociales basées sur une lecture partisane du Coran et qui œuvrent à restreindre le rôle de la femme à la sphère privée. De cette étude, se dégage la perception de l'islam aux débuts du roman féminin sénégalais. A travers l'étude de *De Tilène au Plateau* de Nafissatou Diallo, nous avons pu découvrir l'influence des valeurs traditionnelles sur les pratiques de l'islam notamment en matière de l'éducation de la jeune fille. En examinant ce premier roman d'une femme sénégalaise, nous avons passé en revue la perception de l'islam pendant les moments fondateurs du roman féminin sénégalais. Nous avons pu démontrer que la littérature sénégalaise féminine avait pour objectif, à ses débuts, la libération de la femme de l'espace clos de la maison. A cet effet, Nafissatou Diallo tente dans son travail de romancière d'étudier les possibilités qui s'offrent à la nouvelle ère des indépendances pour que le changement social au Sénégal porte une promesse d'avancement et de libération de la femme. Ainsi, nous avons noté que l'écriture féminine, pendant cette période des années soixante-dix, reste marquée par un désir d'indépendance de la part de certaines filles. Ces romancières, optimistes, se sont accrochées aux études car elles trouvent l'école comme seul moyen leur permettant à cette époque de fréquenter l'espace public longtemps réservé aux hommes. De ce fait, les écrivaines de la première décennie de l'écriture féminine sénégalaise se sont penchées, d'une manière directe ou indirecte, sur les contraintes qui entravent les chances de la femme pour une réalisation de soi et une participation en actrice libre dans la société.

Ainsi, Nafissatou Diallo, pionnière dans la littérature féminine sénégalaise laisse apparaître, dans son œuvre, une négociation pour l'accès à l'instruction qui a libéré la femme de ce milieu clos. Safi, la narratrice-personnage de *De Tileen au Plateau*, incarne cette prise de position. Pour elle, l'école et le travail professionnel restent les moyens les plus efficaces pour échapper au chemin d'enlèvement de la femme, chemin tracé par certaines pratiques patriarcales surtout celles basées sur une analyse des lois islamiques au détriment de la femme. En fréquentant ces milieux, Safi a pu retrouver l'espace public et accède à une position qui lui permet d'aspirer à de hautes fonctions comme par exemple celle d'une hôtesse de l'air, un poste qui lui offrirait les moyens de transgresser les limites mises en place par le système patriarcal. En nous appuyant sur les analyses de Valérie Orlando et de Françoise Lionnet, nous sommes parvenues à démontrer que la seule ambition de la femme à cette époque demeure l'espace public. Seul cet espace peut lui offrir le pouvoir de la parole nécessaire à son émancipation.

Au-delà du processus de prise de pouvoir de la jeune fille, l'étude de ce roman nous a introduit une perspective féminine de l'Islam selon laquelle les valeurs islamiques seraient solidaires de la promotion des droits des femmes. Ce n'est qu'en surmontant les discriminations machistes que Safi parvient à mettre en œuvre son engagement social en tant qu'écrivaine pour dénoncer la relégation sociale de la jeune fille et diriger son combat par la « philosophie de devenir-femme » qui exige d'elle une libération des contraintes patriarcales. Nous avons aussi démontré que Diallo ne critique ni la religion musulmane encore moins les traditions dans ces récits. En revanche, elle essaie d'une part, d'identifier les pratiques qu'elle juge favorables à la promotion de la femme et à la bonne marche de la société, et d'autre part, elle préconise des pratiques alternatives à celles qui enlissent la femme. Nous estimons donc que, pendant ses

premiers moments, l'écriture de la femme sénégalaise a tenté de recentrer la question de l'Islam par rapport à la femme.

Dans le troisième chapitre de notre exposé, nous nous sommes évertués à analyser la question de l'Islam et de l'autorité parentale et/ou maritale pendant l'évolution de l'écriture de la femme sénégalaise. Dans cette partie de notre travail qui couvre la période de 1980 à 1990, nous avons pu démontrer que l'écriture de la femme pendant cette seconde période continue à servir comme un moyen de dénonciation de l'ordre établi par la société patriarcale. Partant des analyses de féministes musulmanes telles que Fatima Mernissi et Leila Ahmed, il a été montré que cette phase de l'écriture féminine sénégalaise est caractérisée par une prolifération de critiques beaucoup plus ouvertes. Ces critiques portent essentiellement sur comment certaines lois islamiques sur la condition de la femme sont interprétées par certaines écrivaines. Cette remise en question et ce rejet de l'ordre établi par les patriarches se sont manifestés à travers l'œuvre d'Aminata Maïga Ka, *En votre nom et au mien*.

Grâce à l'instruction, la jeune fille, libérée du cercle familial, peut atteindre une prise de conscience et à une connaissance des Écrits Saints mais surtout à une maîtrise de la législation de son pays. Cela lui permet de faire sa propre analyse des lois religieuses, sociales et législatives et de déterminer la réelle place que ces lois lui réservent et non celle que l'ordre patriarcal veut lui réserver. Ainsi, le protagoniste féminin des œuvres de cette époque engage un combat contre sa subordination car elle est maintenant convaincue que les fondements des règles issues de l'interprétation de ces lois sont contraires à la morale islamique. Le discours d'Awa Gueye dans *En votre nom et au mien* reste un moyen pour Aminata Maïga Ka de participer à la révision des lois et règles où le patriarcat veut la caser et qui ne riment pas avec les lois coraniques et les textes juridiques relatives à la femme.

Pour matérialiser sa position par rapport à l'autorité et l'ordre parental, Ka s'attèle à la création de personnages féminins qui s'adressent au système patriarcal avec une agressivité dans le ton pour prouver que la liberté des femmes doit être arrachée à la force du poignet. Notre examen du roman de Ka nous permet de déceler qu'Awa Guèye, personnage principal d'*En votre nom et au mien* demeure celui qui s'attaque au système patriarcal à tous les niveaux en s'appuyant sur ses connaissances du Coran. Cette jeune femme démontre à ces parents que le moment où on doit impliquer la jeune femme dans le processus de mariage s'annonce. Elle réagit aussi contre le système patriarcal qui trouve que l'argent peut assujettir la femme. Elle termine son combat contre l'injustice sur les femmes en affrontant sa belle-famille qui constitue l'entité patriarcale qui fait le plus objet de critique pendant cette période de l'écriture de la femme. À travers ce personnage, Ka engage une dynamique de rupture avec les pratiques patriarcales de cette époque surtout celles assimilées à l'Islam.

À travers les réactions des personnages de cette époque, nous avons pu nous rendre compte de la volonté des auteures de lutter pour une situation plus égalitaire à l'égard des femmes, inspirées en cela par les enseignements de l'Islam. Au lieu de se contenter de dénoncer la condition des femmes, cette nouvelle génération d'écrivaines prône un mariage et une vie de couple dans laquelle l'esprit de domination de l'homme sur la femme sera banni et le système parental prend en compte l'avis de la future mariée dans le processus de mariage.

L'étude des œuvres de cette deuxième décennie de l'écriture féminine sénégalaise nous a permis donc de découvrir la place considérable qu'elles donnent à la problématique de la condition de la femme et la position qu'y occupe l'Islam. À travers le quotidien d'Awa Gueye, Ka propose que les épreuves et les souffrances vécues par la femme n'émanent pas de la morale islamique. À travers le récit et le point de vue de certains de ces personnages hommes et

femmes, Ka cherche à exposer certaines pratiques sociales telles que la polygamie, l'excision et le mariage forcé qui ont souvent été considérées comme ayant un fondement religieux pour établir leurs origines hors du champ de la religion. En ce qui concerne le mariage, Ka met en place une nouvelle génération qui se démarque du mode traditionnel pour une relation basée sur l'amour et le bien-être du couple. Cette génération démontre que ces facteurs demeurent les fondements d'une relation de mariage en Islam.

Après avoir procédé à l'analyse de la manière dont le personnage féminin de cette époque se défait de l'ordre parental, nous avons mis en exergue le désir d'une génération qui s'insurge contre ses conditions de vie en remettant en cause le fanatisme religieux. De manière plus précise nous avons découvert la manière dont Aminata Maïga Ka propose une révision de certaines valeurs sociales en s'appuyant sur le Texte Saint. L'œuvre de Ka, évoque la responsabilité que doivent remplir les femmes afin de faire disparaître certaines lois phalocrates assimilées à l'Islam pour promouvoir de nouvelles formules de cohabitation des différents membres de la société. *En Votre Nom et au Mien* reste ainsi non seulement un combat pour la femme, mais un combat pour une nouvelle génération qui aspire à une vision islamique qui permettrait à la femme de mieux se réaliser en tant que sujet libre et autonome.

Dans le quatrième chapitre de ce travail axé sur la troisième décennie (1990- 2000) nous nous sommes intéressés à l'écriture diasporique de la femme sénégalaise. Le choix de la femme d'élargir son champ de liberté contribue à pousser nombre de femmes sénégalaises à l'émigration ; ce qui a donné naissance à la littérature diasporique avec notamment les travaux de Ken Bugul, de Fatou Diome qui vit en France et de Marie Ndiaye qui, même si elle est née et a grandi en France, a des origines sénégalaises.

L'analyse des œuvres de ces écrivaines nous a permis de distinguer d'autres représentations de l'Islam qui permettent à la femme de consolider son identité en tant qu'actrice sociale, politique et historique. Ainsi, nous avons pu identifier deux tendances dans la littérature féminine diasporique : une première qui tente de repenser l'importance de certaines pratiques traditionnelles et religieuses et une seconde qui cherche à déceler la puissance des femmes pour qui ces pratiques décriées par les écrivaines des premières décennies ne constituent plus des contraintes à une participation à la modernité.

Pour la première tendance, la troisième partie de l'autobiographie de Ken Bugul, *Riwan ou le chemin de sable* nous a servi de base d'analyse. Pour mener à bien cette critique de l'œuvre autobiographique de Ken Bugul, nous nous sommes servis de la théorie de Mbembé sur le caractère indispensable de la réintégration des cultures d'origine afin de pouvoir réactualiser certaines pratiques pour l'amélioration des conditions de la femme de notre époque. Ainsi, en abordant la question des attaches familiales dans cette œuvre, nous nous sommes aussi interrogés sur les fondements de l'ordre social et le statut de la femme dans le milieu religieux. Le récit de Bugul laisse apparaître des femmes épanouies dans un harem souvent considéré comme suffocant pour la femme dont le portrait redéfinit l'espace du harem selon des termes opposés. Ainsi, il reste remarquable que chez Ken Bugul l'Islam constitue un moyen par lequel la femme africaine particulièrement la femme sénégalaise parvient à balancer les acquis de l'époque moderne. En nous servant des travaux de Fatima Mernissi et Ghita El Khayat-Bennai, nous sommes parvenus à établir les critères de l'indépendance financière et de l'instruction qui sont nécessaires pour que la femme africaine et sénégalaise puisse s'affranchir des préjugés sur les cultures africaines de son époque. En effet, la femme sénégalaise à l'image de Ken Bugul, libre

des opinions préconçues, abolit les frontières entre le harem souvent considéré comme univers clos et l'espace public.

Partant de cette définition du harem, nous pouvons confirmer que ce milieu religieux offre à la femme les possibilités de s'émanciper. La narratrice- personnage épouse du Grand Serigne dans *Riwan ou le chemin de Sable* dispose de la liberté de voyager à Dakar pour rendre visite à son amie d'enfance Nabou Samb lors de l'arrivée d'une nouvelle femme. Ainsi, la polygamie rejetée par la plupart des écrivaines des décennies précédentes est perçue chez Ken Bugul comme un moyen d'échapper aux contraintes du quotidien de la femme moderne. Celle-ci doit disposer de plus de temps pour s'occuper non seulement de son foyer mais de ses activités professionnelles. Ainsi, l'examen de ce roman de Ken Bugul nous offre l'occasion de prouver que la polygamie permet aussi de préserver l'équilibre de l'existence de la femme qui doit allier vie conjugale et travail professionnel.

Nous avons aussi démontré qu'à travers le harem du Grand Serigne et la polygamie, Ken Bugul suggère une réappropriation de certaines valeurs traditionnelles et religieuses pouvant alléger les contraintes à l'émancipation de la femme africaine musulmane. Contrairement aux générations antérieures d'écrivaines qui considèrent la polygamie comme élément destructeur du couple, Ken nuance son jugement sur la polygamie. Pour elle, l'environnement polygame, symbolisé par le harem du Grand Serigne peut bel et bien être un lieu d'apaisement et de réconciliation sociale pour la femme de cette époque marquée par l'effacement des frontières culturelles. Elle se démarque ainsi de l'idéologie colonialiste pour qui l'amélioration de la condition de la femme dépend de son éloignement de sa culture d'origine. Outre le désir de revalorisation de certaines pratiques islamo-traditionnelles, nous avons trouvé que Ken Bugul

aspire à la naissance d'un sujet féminin africain musulman libéré des idées reçues sur l'Afrique, sur la femme et sur l'Islam pratiqué en Afrique.

Au cinquième et dernier chapitre consacré à la deuxième tendance de l'écriture de la femme issue de la diaspora sénégalaise, nous avons pu identifier deux types d'écrivaines sénégalaises avec le développement de l'émigration : une première et une seconde génération. L'étude de deux romans d'écrivaines issues de ces deux générations a permis de découvrir un sujet féminin puissant qui, malgré les entraves constituées par les forces patriarcales, s'impose dans la gestion familiale et de sa cité. À travers l'analyse de *Celles qui attendent* et de *Trois femmes puissantes*, nous avons réussi à établir avec Fatou Diome et Marie Ndiaye un nouveau statut de la femme, surtout celle habitant un milieu où la religion n'est devenue perceptible que dans la pratique.

Dans le premier cas auquel appartient Fatou Diome, nous avons pu souligner que le contact culturel, traditionnel et religieux qu'elle a eu avec le Sénégal a exercé une influence sur le choix de ses sujets de romans. Dévoilant la face cachée de l'immigration à travers ses récits, Fatou Diome définit une femme musulmane en milieu rural qui, en dépit de sa situation de défavorisée, parvient à dicter ses lois concernant les questions relatives à l'amélioration des conditions de sa famille en contribuant à la satisfaction des besoins matériels et financiers de celle-ci.

À travers les personnages de Koromak et de Wagane qui ne sont que des figurants dans la gestion familiale, l'auteure de *Celles qui attendent* suggère une révision du discours sur la femme africaine musulmane des campagnes en insistant sur les pouvoirs de Bougna et d'Arame pour illustrer ses propos. Nous avons découvert avec Diome que malgré les limites de cette zone et les contraintes familiales, la femme rurale musulmane, à l'image de Bougna et d'Arame, parvient

à renverser les rôles qui, jadis faisaient de l'homme le chef de la famille. Cette inversion des rôles est rendue possible grâce à la mise à disposition de ces personnages féminins des moyens qui les offrent plus d'autonomie au sein d'une société qui les confinait à des rôles subalternes.

Le deuxième type d'écrivain de la littérature diasporique est celui qui, comme Marie Ndiaye, n'ont pas eu un contact culturel, traditionnel et religieux avec le Sénégal. Marie Ndiaye nous a permis de découvrir une autre perspective sur la vie de la femme musulmane sénégalaise qui possède des attributs identitaires différents de ceux rencontrés dans les autres œuvres de notre corpus.

L'univers de *Trois Femmes Puissantes* fait découvrir, à travers les personnages de Norah, de Fanta et de Khadi Demba, d'autres types de subjectivité féminine sénégalaise musulmane de nos jours. Un type de femme qui lutte pour s'affranchir des contraintes sociales et politiques ainsi que des perceptions religieuses d'un système patriarcal. La représentation des rapports hommes-femmes dans le récit de Ndiaye semble proposer aux femmes sénégalaises des manières d'agir contre le système patriarcal. Le regard subversif du système patriarcal se voit dans sa construction de personnages masculins entièrement dépendants de la femme, inapte ou absente.

À travers *Trois femmes puissantes*, Marie Ndiaye construit le portrait d'une femme sénégalaise qui œuvre pour avoir une meilleure place au sein de la société, qu'elle soit immigrée ou qu'elle retourne au Sénégal.

Au-delà des similitudes concernant les aptitudes de la femme de pouvoir vaincre les obstacles liés à la vie familiale, les récits de ces deux écrivaines laissent apparaître néanmoins une dissemblance. Il s'agit notamment du choix du lieu du récit. Ndiaye propose une femme citadine en mouvement entre la ville africaine et la diaspora et Fatou Diome, dépeint des femmes villageoises. Cette différence dans le choix du lieu géographique du récit nous offre l'occasion

de couvrir dans notre étude diverses catégories de femme. Cela nous a permis de pouvoir démontrer la manière dont chaque catégorie outrepassé les obligations créées par les lois patriarcales en vigueur dans son milieu.

Outre cette différence, les personnages féminins de Ndiaye et de Diome nous renvoient à un sujet féminin à l'image des figures féminines islamiques tels que Umm Salma, une des épouses du prophète Mohamed, Umm Kajja et Kubaicha Bint Ma'an, des femmes contemporaines du prophète Mohamed, qui sont parmi les premières à revendiquer la prise en compte des questions relatives à la femme en Islam. La première est à l'origine de la révélation du verset sur l'égalité des hommes et des femmes en Islam (*Le harem politique* 149-150) et les deux dernières se sont plaintes auprès de prophète Mohamed sur l'héritage des femmes. La révélation du verset 19 de la sourate des femmes qui annonce la fin des coutumes interdisant les femmes d'être héritières reste la conséquence des plaintes de ces deux femmes ; la principale préoccupation des femmes demeurant la fin des coutumes qui privilégient l'homme au détriment de la femme.

En définitive, à la question de savoir si l'Islam reste un moyen pour la femme de déconstruire l'idéologie patriarcale sur la femme pour la naissance d'un sujet féminin sénégalais universel nos réponses se résument ainsi qu'il suit: d'abord, nous avons pu noter que les écrivaines de notre corpus se sont servies de l'Islam pour défendre les droits de la femme; ensuite, nous avons aussi découvert qu'elles ont, à l'image de certaines figures musulmanes de l'époque du prophète Mohamed, engagé un combat contre la subordination de la femme au nom de l'Islam; enfin, les romancières ont également démontré la manière dont l'Islam demeure un moyen par lequel la femme se libère de l'ordre social pour adopter sa propre vision des choses. Ken Bugul a en outre suggéré une prise en compte de certaines pratiques islamo-traditionnelles

pour aider la femme à maîtriser les obligations de la modernité. Nous pouvons ainsi témoigner que l’Islam constitue un moyen par lequel la femme sénégalaise peut se réconcilier symboliquement avec sa culture d’origine en l’associant à d’autres cultures afin que la portée de son combat puisse transcender la question de la condition de la femme et les frontières géographiques du Sénégal.

Aussi, nous avons défini, à travers l’écriture féminine sénégalaise, le parcours qui permet à l’écrivaine sénégalaise de devenir une figure globale. La lecture des récits de femmes sénégalaises permet de découvrir le processus de la naissance d’une voix féminine globale qui s’élève pour l’humanité et à laquelle on n’a pas toujours accordée l’importance qu’elle mérite. L’intervention de Diome lors d’un débat télévisé sur l’immigration clandestine en Europe en est une illustration : elle réclame une parité dans le traitement des êtres humains car elle trouve que les corps des immigrés clandestins venus d’Afrique et du Moyen Orient restent sans valeur aux yeux de l’Occident (« Ce soir ou jamais ! Drame de Lampedusa »). Nous pouvons ainsi confirmer que la femme sénégalaise musulmane à l’image de l’écrivaine Fatou Diome défend des opinions universelles.

Nous avons aussi découvert que l’engagement de la femme sénégalaise dans la défense des valeurs universelles ne se limite pas seulement à l’écriture. En effet, de jeunes femmes sénégalaises ou françaises d’origine sénégalaise telles que Dyana Gaye, Diabou Bessane, Rama Thiaw, Angele Diabang et Alice Diop, mènent le combat avec des œuvres remarquables dans le domaine de la cinématographie. Ceci nous ouvre les portes à des recherches futures avec l’intention d’étudier la question de la femme par rapport à l’Islam dans la littérature filmique des femmes sénégalaises et de la diaspora.

## **BIBLIOGRAPHIE**

## BIBLIOGRAPHIE

- Achebe, Chinua. *Things Fall Apart*. London: Penguin, 2006. Print.
- Adjamagbo, Agnès et Philippe Antoine. "Être femme « autonome » dans les capitales africaines : les cas de Dakar et Lomé". Document de travail DIAL / Unité de Recherche CIPRE. Paris: DIAL- Développement Institutions & Analyses de Long terme-/ IRD- Institut de Recherche pour le Développement, Mai 2004. Web. Visited on June 2nd 2015. 2nd June 2015.
- Ahmed, Leila. *Women and Gender in Islam: Historical Roots of the Moderne Debate*. New Haven & London: Yale University Press, 1992. Print.
- Bâ, Mariama. «Fontion politique des littératures africaines écrites.» *Ecriture française dans le monde* 3 no. 5 1981: 3-7. Print.
- . *Le Chant écarlate*. Dakar: Les Nouvelles Éditions Afriacines , 1981. Print.
- . *Une si longue lettre*. Paris: Le Serpent à Plumes, 2001. Print.
- Babou, Cheikh A. "Migration and Cultural Change: Money, "Caste", Gender, and Social Statut among Senegalese Female." *Africa Today Vol. 55, No. 2* (Winter 2008): pp.3-22. JSTOR, Web. 20 Sept 2013.
- Bangura, Ahmed S. *Islam and the West African Novel: The Politics of Representation*. Boulder, Colorado: Lynne Rienner Publishers, 2000. Print.
- Baudelaire, Charles. *La peinture de la vie moderne*. litteratura.com, 1863. web. baudelaire.litteratura.com. 16th October 2015.
- Beaumarchais, Pierre Augustin Caron. *Le mariage de Figaro*. Paris: Palais- Royal, 1785. Print.
- Berté, Abdoulaye. "Le procès du marabout dans le roman négro-africain francophone." *Francofonía 11* (2002): 175-190. Web. <http://revistas.uca.es>. Visited on October 16th, 2014.
- Beverly, Lindsay. *Comparative perspectives of Third World women : the impact of race, sex, and class*. Edited by Lindsay Berverly . New York: Praeger Publishers Inc, 1980. Print.
- Bop, Codou. "Les femmes chef de famille à Dakar." Bisilliat, Jeanne. *Femme du Sud, chef de famille*. Paris: Karthala, 1996. 129- 149. Print.
- Brahimi, Denise, and Anne Trevarthen. *Les Femmes dans la littérature africaine*. Paris: Karthala, 1998. Print.

- Bugul, Ken. *Cendres et Braises*. Paris: L'Harmattan, 1994. Print.
- Bugul, Ken. *Ken Bugul revient avec "Riwan" Amina 349 pp.67-68* Renée Mendy-Ongoundou. May 1999. Web. <http://aflit.arts.uwa.edu.au>.
- . *Le babobab fou*. Dakar: Les Nouvelles Editions Africaines, 1984. Print.
- . *Riwan ou le chemin de Sable*. 1999. Paris: Presence Africaine, 2005. Print.
- . *Rue Felix- Faure*. Paris: Hoëbeke, 2005. Print.
- Camara, Laye. *L'enfant noir*. Paris: Plon, 1953. Print.
- Camus, Albert. "Le Renégat ou Un esprit confus." Schofer, Peter and Donald Rice and William Berg. *Poèmes, Pièces, Prose: Introduction à l'analyse de textes littéraires français*. New York: Oxford University Press, 1973. 653- 668. Print.
- Cazenave, Odile. *Afrique sur Seine, une nouvelle génération de romanciers à Paris*. Paris: Harmattan, 2003. Print.
- Césaire, Aimé. *La Tragédie du roi Christophe*. Paris: Présence Africaine, 1970 [1963]. Print.
- Chemain-Degrange, Arlette. *Emancipation féminine et roman africain*. Dakar: Les Nouvelles Editions Africaines, 1980. Print.
- Constitution de la république du Sénégal* . Dakar, Janvier 2001. Web. [www. au-senegal.com](http://www.au-senegal.com).
- "Convention sur l'élimination de toutes les formes de discrimination à l'égard des femmes ." *Assemblée générale: Résolutions adoptées par l'assemblée générale au cours de sa trente-quatrième session*. 1979. 217-222. Web. [www.un.org/french](http://www.un.org/french).
- Coquery-Vidrovitch, Cathérine. "Femmes africaines: histoire et developpement." *A.O.F: Réalités et héritages* (n.d.): 806-813. Web. Consulté le 10 juillet 2014.
- . *Les Africaines: histoires des femmes d'Afrique noire du XIXe au XXe siècle*. Paris: Desjonquères, 1994. Print.
- Cunin, Elizabeth. "La globalisation de l'ethnicité?. Diss." *Autrepart. Revue de sciences sociales au Sud N. 38* 2006. Web.
- Cutrufelli, Maria Rosa. *Women of Africa: Roots of Oppression*. London: Zed Press, 1983. Print.
- D'Almeida, Irène Assiba. *Francophone African Women Writers: Destroying the Emptiness of Silence*. Gainesville: University Press of Florida, 1994. Print.
- Davies, Carole Boyce & Anne Adms Graves, Ed. *Ngambika: Studies of Women in African Literature*. New Jersey: Africa World Press, 1986. Print.

- Deluz, Ariane, Colette Le Cour-Grandmaison and Anne Retel-Laurentin. *La natte et le manguiier*. Paris: Mercure de France, 1978. Print.
- Dia, Alioune Touré. *Succès littéraire de Mariama Bâ pour son livre Une si longue lettre* Mariama Bâ. November 1979 *Amina* 84 pp.12-14 . Web. <http://aflit.arts.uwa.edu.au>.
- Diagne, Souleymane Bachir. "L'avenir de la tradition." *Momar-Coumba Diop (éd.) Sénégal. Trajectoires d'un État* (Dakar / Codesria)1992): 279-298. Web.
- Diallo, Nafissatou. *Awa, la petite marchande*. Dakar\_Paris: NEA- EDICEF, 1981. Print.
- . *De Tilène au Plateau: une enfance dakaroise*. Dakar: Nouvelles Editions Africaines du Sénégal, 1975. Print.
- . *La pincesse de Tiali*. Dakar: Les Nouvelles Editions Africaines, 1987. Print.
- . *Le Fort maudit*. Paris : Hatier, 1980. Print.
- Dianka, Daouda et Raoul Étongué-Mayer. "Migration féminine et conditions de vie des Sénégalaises à Paris : le cas des Fatou- fatou." *Revue canadienne de géographie tropicale/Canadian journal of tropical* (2014): 8-21. Web. Visited on June 29th 2015.
- Dieng, Mame Younousse. "Entretien avec Mame Younousse Dieng, femme de lettres : « Imiter les autres aveuglément, c'est se laisser emporter par la tempête !" Alassane Seck Guèye. Mai 2014. Web. *Le Témoin* N° 1164 –Hebdomadaire Sénégalais repris par [www.dakaractu.com](http://www.dakaractu.com). Visited August, 7th 2014.
- . *L'ombre en feu*. Dakar: Les Nouvelles Editions Africaines du Sénégal, 1997. Print.
- Diome, Fatou. *Celles qui attendent*. Paris: Flammarion, 2010. Print.
- Diome, Fatou. *Fatou Diom: "Il ne faut pas fermer les yeux sur les maux qui rongent la culture africaine"* Fabien Mollon. 6th September 2010. Web. WWW. [jeuneafrique.com](http://jeuneafrique.com).
- . *Inassovies nos vies*. Paris: Flammarion, 2008. Print.
- . *La Préférence Nationale*. Paris: Présence Africaine, 2001. Print.
- . *Le ventre de l'Atlantique, Anne Carrière, 2003*. Paris: Le Livre de poche, 2005. Print.
- Diop, Binta. *Binta Diop parmi les 100: pauvreté des femmes, féminisation du sida... les combats continuent* Hance Guèye. 25 Juin 2011. Web. [www.lesafriques.com](http://www.lesafriques.com) visited on Jun. 10th 2013.
- Diop, Ousmane Socé. *Karim*. Paris: Les Nouvelles Éditions Latines, 1948 [1935]. Print.

- Dobie, Madeleine. "Invisible Exodus: The Cultural Effacement of Antillean Migration ." *Diaspora: A Journal of Transnational Studies, Volume 13, Number 2/3* (Fall/Winter 2004): 149-183. Web. <http://muse.jhu.edu/journals>. Visited on September 15th 2014.
- Dooh-Bunya, Lydie. *Touche pas ames droits!* Mutombo Kanyana. Regards Africains No 8 1988. Web.
- El Khayat, Ghita. *Le Maghreb des femmes: Les défis du XXIème siècle*. Rabat: Marsam, 2002. Print.
- El Khayat-Bannai, Ghita. *Le monde arabe au féminin*. Paris: L'Harmattan, 1985. Print.
- Fall, Aminata Sow. *L'Appel des arènes*. Dakar: N.E.A, 1982. Print.
- . *Le Revenant*. Dakar: Les Nouvelles Éditions Africaines, 1979. Print.
- Fall, Khadi. *Mademba*. Paris: L'Harmattan, 1989. Print.
- Fongand, Delphine. "Narrating Fatherhood and Masculinities in Senegal: The Case of Naffissatou Diallo in A Dakar Childhood." *A Journal on Black Men* (Autumn 2014): 25-47. Web. [muse.jhu.edu](http://muse.jhu.edu).
- Guèye, Marame. "Woyyi Céet: Senegalese Women's Oral Discourses on Marriage and Womanhood." *Research in African Literatures Vol. 41, No 4* (Winter 2010 ): 65-86. Web. WWW. Jstor.org.
- Guèye, Moumar. *La malédiction de Raabi*. Abidjan: NEI-CEDA, 2011. Print.
- Guide pratique. La cour africaine des droits de l'homme et des peuples: Vers la cours africaine de justice e des droits de l'homme*. Paris: FIDH\_ Fédération internationale des ligues des droits de l'Homme, 2010. Web. [www.fidh.org](http://www.fidh.org). Visited on June 13 2015.
- Habermas, Jürgen. *The Structural Transformation of the Public Sphere: An Inquiry into a Category of Bourgeois Society translated by Thomas Burger with the assistance of Frederick Lawrence*. Cambridge, Massachussetts: The MIT Press, 1991 [1989]. Print.
- Hargreaves, Alec G., Charles Forsdick and David Murphy. *Transnational French Studies: Postcolonialism and Littérature-monde*. Liverpool: Liverpool University Press, 2010. Print.
- Harrow, Kenneth W. (Dir). *Faces of Islam in African Literature*. London: Heinemann Educational Books, 1991. Print.
- Harrow, Kenneth W. *Moins d'un et double : Une lecture féministe de l'écriture africaine des femmes*. Paris: L'Harmattan, 2007. Print.

- Herzberger-Fofana, Pierrette. *Littérature féminine francophone d'Afrique noire*. Paris : L'Harmattan, 2000. Print.
- Hitchcott, Nicki. "La problématique du féminisme dans la littérature francophone des femmes africaines." *LittéRéalité* (1997): 33-42. Print.
- Homaïd, Saleh ben. "Le travail de femme en Islam." *Islam House* (2008): 2-7. Web. Islamhouse.com visited on Jul. 22th 2015.
- Huannou, Adrien. *Le Roman féminin en Afrique de l'ouest*. Cotonou: Les Editions du Flamboyant, 1999. Print.
- Husung, Kirsten. "Discours féministe et postcolonial: stratégies de subversion dans Les Honneurs perdus de Calixthe Beyala." M.A. Växjö: Växjö University, Faculty of Humanities and Social Sciences, School of Humanities, 2006. Web. www.diva-portal.org.
- Ijere, Muriel. "Sembène Ousmane et l'institution polygamique." *Ethiopiennes n°48-49 Vol. 5 no 1-2* (1988). Web. ethiopiennes.refer.sn.
- Jewison, Norman. *Fiddler on the Roof*. London: British Board of Film Classification, 1971. Print.
- Ka, Aminata Maïga. *Brisures de vie*. Saint-Louis: Xamal, 1998. Print.
- . *En votre nom et au mien*. Abidjan: Les Nouvelles Editions Africaines, 1989. Print.
- . *La Voie du salut suivi de Le Miroir de la vie*. Paris: Présence Africaine, 1985. Print.
- . "Ramatoulaye, Aïssatou, Mireille, et ... Mariama Bâ." *Notre Librairie* (1981[1985]): 129-134. Print.
- Ka, Maïmouna. "'Femmes et polygamie chez Mariama Bâ et Ken Bugul : Les exemples d'Une si longue lettre et de Riwan ou le chemin de sable'" Mémoire de maîtrise. Université Cheikh Anta Diop de Dakar, 2006-2007. Print.
- Kane, Cheikh Hamidou. *L'Aventure ambiguë*. Paris: Julliard, 1961. Print.
- Kébé, Abdoul Aziz. "L'homme et la femme sont égaux dans l'Islam". Conférence. Dakar: Restitution faite par le journal Enquête du jeudi 17 juillet 2014 , 2014. web. EnQuêteplus.com.
- Keita, Anta Diouf. "L'écriture autobiographique dans le roman féminin sénégalais." (dir.), Charles Bonn et Jean-louis Joubert. *Autobiographies et récits de vie en Afrique*. Paris: L'harmattan, 1991. Print.

- Kourouma, Ahmadou. *Allah n'est pas obligé*. Paris: Seuil, 2000. Print.
- . *Les Soleils des indépendances*. Paris: Seuil, 1970. Print.
- "La libération de la femme: état des lieux du combat." *www.l'etudiant.fr*. Web. 13 July 2014.
- Lacroix, Jean-Bernard and Saliou Mbaye. "Le vote des femmes au Senegal." *Ethiopiennes: Revue negro-africaine de littérature et de philosophie* Numéro 6 1976. Web. Visité le 13 juin 2014.
- Le Bris, Michel et Jean Rouaud. *Pour une littérature-monde en français*. Paris: Gallimard, 2007. Print.
- Le Saint Coran et la tradition en langue française du sens de ses versets*. Paris: Editions Albouraq, 2001. Print.
- Lebon, Cécile. "Le roman africain francophone pour la jeunesse ." *Le roman et l'Afrique* Avril 2003: 30-35. print.
- Leclerc-Audet, Stéphanie. "L'état et les possibilités de promotion de la figure féminine dans le roman *Celles qui attendent* de Fatou Diome." M.A. Québec: Université Laval, 2013. Web.
- Les Mamans de l'Indépendances: Une histoire de femmes, d'engagement et de patritisme*. Dir. Bessane Bessane. 2012.
- Lhoir, Laura. "Les mariages forcés." *Amnesty International Belgique* (Mise en ligne le 10 septembre 2014). Web. Visited on June 9th 2015. WWW.amnesty.be.
- Liking, Werewere. *Elle sera de jaspe et de corail*. Paris: L'Harmattan, 1983. Print.
- Lionnet, Françoise. *Autobiographical Voice: Race, Gender, Self-Portraiture*. Ithaca: Cornell University Press, 1989. Print.
- . *Postcolonial Representations: Women, Literature, Identity*. New York: Cornell University Press, 1995. Print.
- Loup, Ronan. "Dialogues avec Fatou Diome. Online Video." *dialogues.fr* (May 24th 2013). web.www.librairiedialogues.fr Published on Aug. 26 , 2013.
- Makward, Edris. "Marriage, Tradition, and Woman's Pursuit of Happiness in the Novels of Mariama Ba." *Ngambika: Studies in African Literature*. Trenton: Africa World P: Ed. Carole Boyce Davies and Anne Adams Graves , 1986. 271-280. Print.
- Malonga, Alpha Noël. "« Migritude », amour et identité. L'exemple de Calixthe Beyala et Ken Bugul." *Colloque internationale. "1960-2004, bilan et tendances de la littérature negro-*

- africaine*. Lubumbashi: Presses Universitaires de Lubumbashi, 2005. 321-333. Web. [www.critaoui.auf.org](http://www.critaoui.auf.org).
- Mama, Amina. *Etudes par les femmes et études sur les femmes en Afrique durant les années 1990*. Document de travail 1/97. Dakar: CODESRIA, 1997. Print.
- Mbacké, Khadim. *Le Coran et la femme*. Dakar: Fonds Sénégalais de Solidarité Islamique, 1991. Print.
- Mbaye, Amina Sow. *"Mademoiselle"*. Dakar-Paris: NEA/EDICEF, 1984. Print.
- Mbembe, Achille. *De La Postcolonie. essai sur l'imagination politique dans l'Afrique contemporaine*. Paris: Karthala, 2000. Print.
- . *Sortir de la grande nuit: Essai sur l'Afrique décolonisée*. Paris: Découverte, 2010. Print.
- Mernissi, Fatima. *Beyond the Veil: Male- Female Dynamics in Moderne Muslim Society*. London: AL Saqi Books, 1985. Print.
- . *Le harem politique: Le Prophète et les femmes*. Paris: Albin Michel, 1987. Print.
- Meyer, Gerard. *Contes de L'Afrique de l'Ouest*. Paris : Karthala, 2009. Print.
- Moura, Jean-Marc. *Littératures francophones et théorie postcolniale*. Paris: PUF, 1999. Print.
- Mudimbe, Valentin Y. *Entre les eaux*. Paris: Présence africaine, 1973. Print.
- Ndiaye, Adja Ndèye Boury. *Collier de cheville*. Dakar: Les Nouvelles Éditions Africaines, 1983. Print.
- Ndiaye, Marie. *Trois femmes puissantes*. Paris: Gallimard, 2009. Print.
- Ndiaye, Modou. "Le champ sémantique du mot marabout en français du Sénégal." *Mots, termes et contexte*. Ed. Thoiron (Ph.) et Van Campenhoudt (M.), éd. Blampain (D.). Bruxelles: Éditions des archives contemporaines, 2006. 337-346. Web. [www.ltt.auf.org](http://www.ltt.auf.org). Visited on Jun 16th 2015.
- Niane, Djibril T. "Histoire et tradition historique du manding." *Presence Africaine no. 89 Vol. 1* (1974): 56- 74. Print.
- Orlando, Valérie. *Nomadic Voices of Exile: Feminine Identity in Francophone Literature of the Maghreb*. Athens: Ohio University Press, 1999. Print.
- Paz, Octavio. "L'autre voix." *Poésie et modernité*. Paris: La Pléiade, 1989.

- Rosaldo, Renato. "Ideology, Place, and People without Culture." *Cultural Anthropology*, Vol. 3, No 1, *Place and Voice in Anthropological Theory* February 1988: 77-87. Web. Visited on June 4th 2015.
- Sadji, Abdoulaye. *Maimouna*. Paris: Presence Africaine, 1953. Print.
- Sarr, Binta. "Impact des réformes économiques sur la femme sénégalaise." *Les silences pudiques de l'économie. Economie et rapports sociaux entre hommes et femmes* (1998). Web. <http://graduateinstitute.ch>. Visited on June 1st 2015.
- Savané, Marie Angélique. "Appel aux femmes du Sénégal." *Fippu, Journal de Yewwu Yewwi pour la libération des femmes 1* (July 1987): 6-7. Print.
- Sembene, Ousmane. *Les bouts de bois de Dieu*. Paris: Pocket, 1960. Print.
- . *Ô Pays, mon beau peuple !* Paris: Presses Pocket, 1957. Print.
- . *Xala*. Paris: Présence Africaine, 1973. Print.
- Senghor, Léopold Sédar. *Chants d'ombre*. Paris: Seuil, 1945. Print.
- . *Liberté III Négritude et civilisation de l'Universel*. Paris: Seuil, 1977. Print.
- Shirin, Edwin. "African Muslim Communities in Diaspora: The Quest for a Muslim Space in Ken Bugul's *Le baobab fou*." *Research In African Literatures* Vol 35 no. 4 (Winter 2004): 75-90. Web. [muse.jhu.edu](http://muse.jhu.edu).
- Sow, Fatou. "Les femmes, le sexe de l'État et les enjeux du politique : l'exemple de la régionalisation au Sénégal." *Clio. Histoire, femmes et sociétés* 6 1997. Web. <http://clio.revues.org/379>. Online since 01 Jan. 2005 and on 14 April 2015.
- Stringer, Susan. *The Senegalese Novel by Women: Through Their Own Eyes*. New York: Peter Lang, 1996. Print.
- Sylla, Seynabou Ndiaye. "Femme et politique au Sénégal: Contribution à une réflexion sur la participation des femmes sénégalaises à la vie politique de 1945 à 2001." *Année universitaire 2009- 2011*. Web. Consulté le 18 juin 2014.
- Taddeï, Frédéric. "Ce soir ou jamais ! Drame de Lampedusa, peut on accueillir toute la misère du monde? Oline video." *Youtube* (April 26th 2015). Web. Visited on Oct. 20th 2015.
- Taïfi, Mohamed. *Le Refus Ambigü: Etude du Roman Africain d'Expression Francaise*. Casablanca: Afrique Orient, 2003. Print.

- Tessoh, Magloire David Elysée. *Les contes égyptiens anciens et les contes de l'Afrique subsaharienne: Esquisse d'une analyse comparée*. Montréal: Editions de l'Erablière, 2014. Print.
- Thiam, Awa. *La parole aux négresses*. Paris: Denoël-Gonthier, 1978. Print.
- Touré, Marèma. "La recherche sur le genre en Afrique : quelques aspects épistémologiques, théoriques et culturels." *Genre et dynamiques socio-économiques et politiques en Afrique*. Dakar: CODESRIA, 2014. 105-126. Web. <http://newwebsite.codesria.org>. Visited August 26th 2014.
- Traoré, Fatoumata Diahara. "MA "Mother and I, we are Muslim women": Islam and postcolonialism in Mariama Ndoeye's *Comme le bon pain* and Ken Bugul's *Cendres et braises*." 2005. Web. Visited on October 28th 2014.
- Villalón, Leonardo A. *Islamic Society and State Power in Senegal: Disciples and Citizens in Fatick*. Cambridge: Cambridge University Press, 2006. Print.
- Volet, Jean-Marie. "Collier de cheville d'Adja Ndèye Boury Ndiaye." *Compt rendu*. mai 2010. Web. Consulté le 10 mars 2012. [http://aflit.arts.uwa.edu.au/reviewfr\\_bouryndiaye10.html](http://aflit.arts.uwa.edu.au/reviewfr_bouryndiaye10.html)
- . "L'ombre en feu, un roman de Mame Younoussé Dieng." *Compte rendu*. February 2010. web. Consulté le 5 décembre 2013. [http://aflit.arts.uwa.edu.au/reviewfr\\_dieng10.html](http://aflit.arts.uwa.edu.au/reviewfr_dieng10.html).
- . "Romancières francophones d'Afrique noire: vingt ans d'activité littéraire à découvrir." *The French Review Vol. 65, No 5* April 1992): 765-773. Web. Visited on June 14th 2014.
- Warner-Vieyra, Myriam. *Juletane*. Paris: Présence Africaine, 1982. Print.
- Yao, Regina. *Le prix de la Révolte*. Abidjan: Nouvelles Editions Ivoiriennes, 1997. Print.
- Zérafra, Michel. *Roman et société*. Paris: Presses Universitaires de France, 1971. Print.