

LES PERSONNAGES FÉMININS DE SEMBÈNE OUSSMANE OU LA MARGINALISATION AU SECOND DEGRÉ.¹

Khadija BERGUI²

berquikhadija@gmail.com

**Technologia. Université Libre de Fès
Marruecos.**

(Artículo del Boletín de ALADAA, Sección Argentina, de Mayo, 2012, pp. 33-42).

Très souvent, l'on reproche aux études des textes de littérature négro-africaine le fait qu'elles privilégient l'aspect thématique au détriment de la dimension esthétique, formelle ou artistique. Ce type de remarque vient toujours du nord, qu'elles soient formulées par des chercheurs européens ou américains ou par des chercheurs du sud africain, mais formés dans un système universitaire, centre de recherche ou autre, du nord.

La littérature négro-africaine est née sous le signe de la protestation, la dénonciation et l'engagement idéologique. De ce fait, elle a eu dès le départ une dimension fonctionnelle et instrumentale que n'a pas, par exemple, la littérature européenne. L'écrivain en Afrique, du moins pendant la colonisation, et tout de suite après les indépendances, s'est vu investi d'une mission, d'un rôle qui donnait un sens à son existence même en tant qu'écrivain. Ses écrits, sa production

¹ Este artículo es una versión modificada de un trabajo publicado por la Facultad de Letras Dhar el Mehraz de Fez en: *Revue de la Faculté des Lettres et des Sciences Humaines*, n° 14, año 2006 (págs. 57-67), bajo el título "Les personnages féminins de Sembène Ousmane ou la marginalisation au deuxième degré".

² Ex-Professeur du Département de Langue et Littérature Française de l'Université Sidi Mohammed Ben Abdellah de Fes. Actuellement, Professeur de Technologia, l'Université Libre de Fès.

littéraire devaient correspondre à certaines caractéristiques, d'abord et avant tout en rapport très étroit, il faut le dire, avec le réel, avec l'histoire. Le roman devait être d'abord « témoignage », « document ». Il a dû se substituer à des genres tels que le document historique, sociologique, ou même philosophique. Etant donné que, dans la plupart des pays anciennement colonisés, les versions existantes de leur histoire, de leur vision du monde, étaient celles des colons, il fallait que les penseurs, les intellectuels du pays offrent la version des gens concernés, la vision des vaincus, l'histoire qu'ont dû taire les vainqueurs. Leur littérature se devait de combattre les colonisateurs, dénoncer les abus, d'abord de ces mêmes colonisateurs, ensuite des personnes et des institutions qui ont assumé la responsabilité de diriger les nations nouvellement indépendantes et qui, pour des raisons sur lesquelles nous ne reviendrons pas ici, ont commis des exactions, des crimes et des injustices contre ces nations. Voilà donc pour « la mission » de l'écrivain et la dimension fonctionnelle de sa littérature en Afrique.

A cela il faudrait ajouter que bon nombre d'écrivains se forment dans le marxisme léninisme lors de séjours plus ou moins prolongés en Europe. Par conséquent, leurs écrits présenteront un penchant très fort pour des orientations de gauche plus ou moins radicalisées, considérées comme étant les approches les plus pertinentes des thèmes et des problèmes abordés par les œuvres littéraires et particulièrement le récit. Signalons qu'à ce sujet, Sembène Ousmane, dont l'œuvre fait l'objet de cette analyse, illustre bien ce phénomène : son initiation au syndicalisme et sa participation à la grève des cheminots en 1947 lui inspireront Les bouts de bois de dieu qui ne sera publié qu'en 1960. Il retourne en France pour travailler, d'abord à Paris comme mécanicien, ensuite comme docker à Marseille. Outre le fait d'être à l'origine de son premier roman autobiographique, Le docker noir (1960), ce séjour jouera un rôle déterminant dans la formation politique de Sembène Ousmane, élu secrétaire général des travailleurs noirs en France, il consolide sa formation syndicale et idéologique et, en 1950, il adhère au Parti Communiste Français. Contraint d'abandonner son travail, il en profite pour voyager : d'abord en Union soviétique, ensuite en Chine, puis à Cuba et à de nombreux pays européens. Son militantisme est actif puisque, en plus de sa

présence aux travaux de la conférence des peuples afro-asiatiques en 1959 à Tachkent, il participe au Congo-Kinshasa à la révolution lumumbiste (expérience avortée).

Par ailleurs, l'on serait en droit de se poser la question de savoir à qui s'adressent cet écrivain et cette littérature. Quel est son public et quels sont ses lecteurs ? La question est pertinente quand on sait que dans beaucoup de pays d'Afrique l'analphabétisme atteint des chiffres de l'ordre de 60, 70%, voire plus. Dans ces conditions, la littérature ne s'adresse donc pas au public large de lecteurs (ou consommateurs) comme on le connaît et on a l'habitude d'en parler en Europe (à titre d'exemple). Ici aussi, il faudrait défaire le paradoxe : ces lecteurs supposés n'avoir pas autant besoin de lire ce que le romancier écrit que de savoir que ce romancier, l'homme de lettres en général, parle d'eux, dénonce les abus et les injustices dont ils sont victimes. La littérature devient donc le porte-parole de ce large public analphabète, et se dirige d'abord à ses oppresseurs au pouvoir : premièrement le colonisateur (c'est l'une des raisons pour lesquelles le romancier utilise la langue de celui-ci), ensuite le pouvoir de manière générale, responsabilisé des injustices et des souffrances des classes sociales les plus sociales les plus démunies. Par ailleurs, et compte tenu de ce même public, les hommes de lettres, les écrivains se doivent de sauvegarder des éléments du présent pour la postérité. Leur production se veut optimiste et se donne pour mission d'être là quand ces chiffres d'analphabétisme dont on vient de parler auront disparu. Elle se veut documentaire dans le sens où elle essaie de fixer, d'immortaliser une réalité qui fuit, la société et la culture du pays ou la communauté où elles auront eu lieu tant par leur présence et leur influence que par leur absence.

Dans ce contexte, l'on suppose que les écrivains seront d'abord et avant tout préoccupés par le contenu de leurs écrits, le message qu'ils veulent transmettre, la cause qu'ils défendent ou la thèse qu'ils préconisent. D'un côté, ils sont sollicités par une réalité historique, ils se voient attribuer un rôle et une mission en rapport très étroit avec le devenir de leur communauté ou leur peuple. De l'autre, l'objectif premier de leur écriture étant celui de la dénonciation, de la véracité historique ou

de la fidélité au réel de référence, ils se doivent d'utiliser une langue dépourvue de complications et d'ornement stylistiques et rhétoriques au profit de la clarté. Le résultat ne peut donc être -du moins l'on serait en droit de le supposer- qu'une écriture où la primauté est concédée au thème, au contenu, à la dimension idéologique. Cela se fait généralement au détriment de la forme et du travail artistique ou esthétique. D'ailleurs, un très grand nombre d'œuvres littéraires de cette époque en Afrique obéit à cette caractérisation : prédominance de la référentialité, la contextualisation, la dénonciation, le manichéisme, la valorisation ou la revalorisation des éléments identitaires et culturels de manière générale, par opposition au danger que signifie l'autre, le blanc, le colonisateur, le mécréant, etc.

Dans ce cadre, que nous venons d'esquisser grossièrement et qui mériterait d'être présenté et discuté plus en détail, il semblerait que l'approche thématique ainsi que la sociologie se trouvent souvent, non seulement pertinentes, mais largement et facilement justifiées.

Cependant, s'il est vrai que ce type d'approche offre l'avantage de la sécurité (par rapport à la marge d'erreur) ainsi que le confort de la simplicité et surtout de la facilité, étant donné que généralement elles ne mettent en jeu que le repérage de données contextuelles, extratextuelles ou paratextuelles dans le texte, s'il est vrai que ce type d'approche est assez commode -et là nous répondons à la première critique formulée au début de ce travail concernant la prédominance du thématique sur le formel ou le stylistique dans la littérature négro-africaine-, il n'en est pas moins vrai que certains textes présentent au plan de la forme un travail assez intense et intéressant qui démontre que l'idéologie et le formel ne sont pas forcément exclusifs l'un de l'autre et que l'engagement idéologique peut s'accompagner d'un engagement esthétique et artistique, et qu'ils peuvent parfaitement faire bon ménage. Les bouts de bois de dieu³ de Sembène Ousmane fait partie de ces textes.

Le thème abordé est en rapport très étroit avec la question de la femme. Il s'agit de ce que nous avons appelé la « marginalisation au second degré » de la

³ Sembène OUSMANE : Les bouts de bois de dieu. Paris. Presse Pocket, 1971.

femme, le premier (degré) étant celui autour duquel il ya une espèce de consensus de la part de la majorité des romanciers qui reprennent, dans un souci de réalisme, le thème de la femme soumise, docile, la polygamie acceptée, la violence physique exercée par le mari sur ses femmes, etc. Ce type de marginalisation, de premier degré pourrions-nous dire, est donné dès le départ comme s'il s'agissait d'un fait existant et qui n'admettrait pas, ou pas beaucoup, de discussion. La plupart des ouvrages où il est question, directement ou indirectement, de la condition féminine, présentent, en effet, la femme dans un cadre que l'on pourrait qualifier de « classique » tellement il a été repris. Depuis les années 20 et jusqu'en 1960, date de publication des Bouts de bois de Dieu et même plus tard, l'on continuera de présenter la femme « figée » dans cette condition de victime, objet de manipulations diverses.

Cependant, et c'est là un premier trait d'originalité chez Sembène Ousmane, les personnages féminins des Bouts de bois de Dieu ne correspondent pas tout à fait à ce type de caractérisation.

D'un point de vue thématique, il est nécessaire de remarquer que ce roman n'est pas centré sur le thème de la femme. L'histoire qu'il raconte et les différents aspects qu'il met en relief ne concernent pas les femmes en premier lieu. Il s'agit, en effet, de la grève des cheminots. Le roman relate les conditions de travail et les circonstances qui ont provoqué le mécontentement des ouvriers et qui les ont poussés à la grève, les différents « moments » ou étapes de celle-ci et le dénouement final. Mais, bien que les femmes n'y interviennent qu'accessoirement, leur apparition ainsi que leurs actions sont tellement bien prises en charge par l'auteur qu'elles finissent par avoir un rôle déterminant dans l'évolution de l'histoire, dans le rythme du récit et, de manière générale, dans la construction de l'œuvre. C'est, en effet, à partir du moment où les femmes entrent en action, que les événements se précipitent, la narration devient plus rapide, le récit plus « attachant », ce qui fait que l'œuvre, dans sa totalité, gagne en qualité.

Il en résulte que, techniquement, d'un point de vue aussi bien structural que fonctionnel, le personnage féminin n'est pas relégué au second plan, comme

personnage secondaire, accompagnateur ou satellite, qui aurait pour rôle de mettre en relief la figure du héros ou protagoniste masculin. L'analyse montre,⁴ en effet, que les personnages (déjà le critère numérique et la récurrence sont à ce niveau très significatifs) pris individuellement, mais aussi collectivement, répondent parfaitement à la caractérisation de personnages protagonistes. L'analyse sémiologique de ce type de personnage, l'étude de ses différentes fonctions, principalement la fonction phatique, la fonction dramatique mais aussi la fonction actancielle, montre à quel point la femme est performante en tant que personnage romanesque. L'on peut citer, dans ce contexte, un certain nombre de personnages féminins qui, dans Les bouts de bois de Dieu, rendent compte de ce phénomène : Dieynaba, Maïmouna, Penda, N'deye Touti, mais aussi des personnages qui interviennent moins dans l'histoire mais qui n'en sont pas moins significatifs et révélateurs comme la vieille Niakoro Cissé ou même la petite Ad'jibidji.

La marginalisation dont la femme fait l'objet avec l'homme en tant qu'africaine, en tant que noire et en tant que colonisée (rappelons que l'action de ce roman se déroule en octobre 1947 et en mars 1948 et fictionnalise un événement historique authentique : la grève des cheminots du Dakar-Niger, quelques années avant l'indépendance), cette marginalisation est donc majorée, doublée d'une autre marginalisation à l'intérieur de sa propre communauté : parce qu'elle est femme, elle se situe à un plan inférieur à l'homme. Dans une société fortement hiérarchisée par la tradition, par la religion, par l'abus de pouvoir du mâle, la femme se voit obligée à mener des batailles sur plusieurs fronts à la fois : le premier est celui du foyer avec multiples tâches et responsabilités dont une qui est fondamentale du point de vue de la société : la transmission des valeurs ancestrales et la garantie de leur continuité chez les générations suivantes (illustrée par le conflit de générations entre Niakoro Cissé et Ad'jibidji dans les premières pages du roman). A ce niveau, l'analyse de la fonction phatique de ces deux personnages –pour nous limiter à cet exemple- est significative.

⁴ Cf. notre travail Fonctions et significations du personnage dans Les bouts de bois de Dieu, Le Mandat et Xala de Sembène Ousmane. Thèse pour l'obtention du Doctorat, Fès Faculté des Lettres et des Sciences Humaines Dhar el Mahraz, 2004 (inédite).

Un deuxième front serait celui, commun cette fois-ci à la femme et à l'homme, de la lutte contre l'opresseur ou contre les obstacles de nature diverse qui empêchent le développement et l'épanouissement individuel et collectif. Dans ce cas, il s'agit des cadres de la Régie, des responsables de la répression policière, en général des Blancs.

Cependant, il faut signaler que l'une des particularités qui font des Bouts de bois de Dieu une œuvre intéressante, c'est le fait que les femmes décident de « prendre les choses en main » au moment où les hommes, au chômage forcé (la grève) perdent leur pouvoir économique. Puisqu'ils ne travaillent plus, ils ne ramènent plus à manger et donc se trouvent réduits à une condition qui n'est pas - du moins pas traditionnellement- la leur.

L'on pourrait ici aborder, même très brièvement, une autre particularité de Sembène Ousmane : il s'agit de l'acculturation qui sera abordée sérieusement un peu plus tard par Cheikh Hamidou Kane dans L'aventure ambiguë. Il s'agit chez Ousmane, concrètement, de l'acculturation des filles : le personnage de N'deye Touti ne pose pas seulement le problème de l'acculturation en rapport avec l'exclusion ou l'auto-exclusion sociale, la croyance en un modèle autre que le sien propre et tous les problèmes qui s'ensuivent en rapport avec le thème-problème de l'identité et de la culture propre par opposition à celle de l'autre, en l'occurrence la culture européenne, mais en fait ce qui nous intéresse, c'est la profondeur psychologique de ce personnage. Sembène Ousmane ne s'arrête pas sur le problème pour disserter comme le feraient d'autres romanciers dans une intention moralisante. Il travaille sur le personnage et finit par réussir à élaborer un ensemble de caractères complexes, individualisés ; en définitive, des personnages, des héros tout à fait contemporains. N'deye Touti se trouve isolée du reste de la communauté parce qu'elle est instruite, elle finit par vivre dans un monde en marge de celui qui est le sien. Le modèle de vie qu'elle trouve dans les livres et les revues et qu'elle voudrait vivre, n'a rien à voir avec celui où elle se trouve, et ce décalage la fait vivre dans une situation ambiguë et accentue son déracinement et sa marginalisation. N'deye Touti ou son « illusion » comme l'appelle l'auteur, échoue et elle doit faire face à sa réinsertion dans sa

communauté d'origine après avoir vécu des humiliations et des désillusions. Il ne nous appartient pas (et ne nous intéresse pas non plus) de voir si l'acculturation est bonne ou mauvaise, et porter ainsi un jugement sur les personnages qui la protagonisent, qui serait certainement intéressant dans une optique thématique ou sociologique. Par contre, ce qui nous intéresse c'est de voir le traitement dont fait l'objet le personnage acculturé. Et il faut reconnaître, dans ce contexte, que les personnages acculturés (N'deye Touti en est un exemple) sont une réussite technique.

Pour rester dans le cadre des personnages féminins, un autre exemple d'acculturation nous est fourni, au niveau individuel, par la petite Ad'jibid'ji.

Nous voudrions ici insister sur le fait que ces considérations ne sont pas relatives au contexte ou aux circonstances qui entourent le texte, mais bel et bien le résultat produit par les mécanismes de production de sens au niveau textuel mis en œuvres par l'auteur. La caractérisation des personnages féminins, l'élaboration de leurs différents profils, le rôle qui leur est attribué dans l'économie générale du récit et dans le déroulement de l'histoire, le système d'adjectivation, les mises en situation, la profondeur psychologique de certains de ces personnages, etc., tous ces aspects sont autant d'éléments qui nous permettent de conclure que le personnage féminin occupe une place de choix dans l'œuvre de Sembène Ousmane.

Les types de femme qui apparaissent dans Les bouts de bois de Dieu sont presque tous représentatifs et obéissent à un processus d'amblymatiation assez accentué. Il ne faut pas oublier que cet ouvrage est publié en 1960, le temps de l'écriture étant explicité par l'auteur lui-même à la fin du texte (p.379 : Marseille, octobre 1957- février 1959). C'est le moment des indépendances et du lancement des grands projets politiques et économiques de construction des Etats nouvellement indépendants. Il n'est pas encore question de féminisme comme on pourrait le supposer. La situation de la femme est encore très précaire. Mais dans ce contexte, il est intéressant de relever, comme le signale Mohamadou Kane

dans un travail sur le féminisme dans le roman africain,⁵ que « seul Sembène associe les femmes à la solution des problèmes sociaux et politiques » (p. 196). Nous ne reviendrons pas sur le problème de l'intention de l'auteur puisque nous partons du texte et nous y retournons. Nous rappelons que le texte peut être pris dans sa dimension documentaire ou testimoniale mais il n'est pas que cela. Pour l'essentiel, et contrairement à ce qui a été écrit sur l'auteur, il y a un travail important sur la forme. Il se peut que ce soit le type d'approche adopté par les chercheurs qui n'a pas permis de déboucher sur les conclusions que nous venons de présenter. L'on sait que ces conclusions sont toujours tributaires des présupposés méthodologiques de départ.

Il est essentiel de distinguer la marginalisation de la femme au niveau de l'histoire et de la diégèse d'un côté, et de sa condition au niveau de la technique, de la construction de l'univers de l'autre. Si la femme est, thématiquement, victime d'une marginalisation à plusieurs degrés, au niveau de la technique d'élaboration romanesque, Sembène Ousmane l'intègre pleinement. Il n'en fait pas des personnages « négatifs », « secondaires » ou d'arrière-fond. Ce sont des personnages actifs qui participent pleinement et positivement au déroulement de l'anecdote. Il en fait des personnages protagonistes, de premier ordre et montre, de cette manière, que son engagement à lui ne se situe pas seulement au niveau idéologique mais aussi artistique et esthétique.

Bibliographie :

BERGUI, Khadija: *Fonctions et significations du personnage dans Les bouts de bois de Dieu, Le mandat et Xala de Sembène Ousmane*, Thèse de Doctorat en Littérature, Université de Fès, 2004.

⁵ Mohamadou Kane: « Le féminisme dans le roman africain », Annales de la Faculté des Lettres et des Sciences Humaines, Université de Dakar, n° 10, Paris, Presses Universitaires de France, 1980, pp. 141-200.

EZQUERRO, Milagros: *Théorie et fiction*. Montpellier, Publications du Centre d'Etudes et de Recherches Sociocritiques, 1983.

HAMON, Philippe: « Pour un statut sémiologique du personnage », *Poétique du récit*, Paris, Seuil, 1977.

KANE, Mohammadou: « Le féminisme dans le roman africain », *Annales de la Faculté des Lettres et des Sciences Humaines*, Université de Dakar, n° 10, Paris, Presses Universitaires de France, 1980.

MAKONDA, Antoine: *Les bouts de bois de Dieu de Sembène Ousmane. Etude critique*, Paris, Fernand Nathan Nouvelles Editions Africaines, coll. « Une œuvre, un auteur », 1985.

PIUS NGANDU, Nkhashama: *Ecritures et discours littéraires. Etude sur le roman africain*, Paris, L'Harmattan, 1989.

TAIFI, Mohamed: *Le roman négro-africain d'expression française : l'école du refus*, Thèse de Doctorat d'Etat en Littérature Comparée, Université Aix-Marseille, 1986.