MARIAMA BÂ : UN FÉMINISME NÉ À L'INTERSECTION DE DEUX CULTURES

Arnaud Perret, B.A.

Thesis Prepared for the Degree of

MASTER OF ARTS

UNIVERSITY OF NORTH TEXAS

August 2006

APPROVED:

Marijn S. Kaplan, Major Professor
Marie-Christine Koop, Committee Member
and Chair of the Department of Foreign
Languages and Literatures
Jerry Nash, Committee Member
Sandra L. Terrell, Dean of the Robert B.
Toulouse School of Graduate Studies

Many critics consider Mariama Bâ as a feminist writer, but the reader of her two novels might wonder what characterizes her work as such. Therefore, the aim of each chapter, in order of appearance, is to analyze first the genres, then the elements of African tradition and Western modernity, the characters of both works and the themes of the novels, with the intention of defining the author's feminism, which takes its source in dichotomies, paradoxes and contradictions.

In order to expose the author's point of view on the condition of women, it appears important to situate the diegesis in its context. Also, the study is supported by references on the Senegalese culture, by genres, narrative and feminist theories and by critiques on the work itself.
Copyright 2006
by
Arnaud Perret
TABLE DES MATIERES

INTRODUCTION

CHAPITRE 1 : GENRES LITTERAIRES ET ECRITURE FEMINISTE

Introduction

Une si Longue Lettre, un roman à la limite des genres

Un Chant écarlate : du Bildungsroman à la narration omnisciente

Le taasu : un genre traditionnel privilégiant la voix féminine

Conclusion

CHAPITRE 2 : DICHOTOMIE SENEGALAISE : TRADITION AFRICAINE ET MODERNITE OCCIDENTALE

Introduction

Les aspects formels des romans comme illustration des deux cultures

Le reflet des croyances traditionnelles dans l’œuvre de Mariama Bâ

Un système social stratifié toujours en fonctionnement

L’éducation comme valeur de la modernité occidentale

Conclusion

CHAPITRE 3 : LES PERSONNAGES : L’ECHANTILLON D’UNE POPULATION EN TRANSITION

Introduction

Les personnages de la tradition

Les personnages de la modernité

Le paradoxe d’Ousmane et de Daouda Dieng
INTRODUCTION


Nombre de critiques considèrent Mariama Bâ comme une écrivaine féministe, mais le lecteur peut se demander quelles sont les caractéristiques de son féminisme. Ainsi, l’étude de ses deux œuvres et d’ouvrages de référence sur le Sénégal, l’analyse de théories féministes et de genres littéraires, l’examen d’entretiens avec l’écrivaine puis d’articles critiques ont pour but de montrer que le féminisme de Mariama Bâ prend sa source dans les oppositions dialectiques et dichotomiques, les paradoxes et les contradictions qui prennent place dans la société sénégalaise. C’est afin de montrer les spécificités de l’écriture de cette romancière qu’il convient dans un premier temps d’analyser les genres et la forme des deux œuvres. Ensuite on analysera les aspects des deux romans relatifs à la complexité de la situation de la société sénégalaise post-coloniale. Puis, une réflexion sur les personnages des deux livres nous amènera à nous interroger sur la façon dont ils représentent les différents types d’individus de la société sénégalaise en particulier mais occidentale également. Et finalement le dernier chapitre aura pour objectif de démontrer comment la narration de Mariama Bâ peut être
analysée à travers les cadres théoriques de Simone de Beauvoir et d’Hélène Cixous, mais aussi de quelle façon elle en diffère.
CHAPITRE 1 : GENRES LITTERAIRES ET ECRITURE FEMINISTE

Introduction

L’œuvre de Mariama Bâ est composée de deux livres appartenant au genre romanesque. L’un est considéré comme épistolaire, alors que l’autre s’apparente à une fiction classique. Il serait néanmoins peu opportun de classifier ces ouvrages de la sorte étant donné qu’une étude du genre et de la forme d’*Une si Longue Lettre* et d’*Un Chant écarlate* fait apparaître l’originalité de l’écrivaine ainsi que des choix qui paraissent ne pas être anodins.

Ainsi, ce chapitre a pour but de montrer l’importance de la sélection de genres littéraires d’apparence classique, et la limite de la catégorisation dans un genre particulier. Puis il convient d’exposer la structure de chacun des textes pour reconnaître tout d’abord en quoi les deux ouvrages présentent une certaine complémentarité tout en étant de genres opposés, et l’effet produit. Ensuite, l’analyse d’aspects formels des textes nous présentera certaines similitudes, principalement en ce qui concerne l’importance des lettres. Finalement, il sera nécessaire de déterminer en quoi une étude formelle de ces œuvres caractérise Mariama Bâ comme écrivaine féministe.

*Une si Longue Lettre*, un roman à la limite des genres.

*Une si Longue Lettre* est le premier roman publié par Mariama Bâ en 1979. Depar le titre de cette œuvre, le lecteur débute la lecture en assimilant le récit à un roman épistolaire, défini comme « tout récit en prose, long ou court, largement ou intégralement imaginaire dans lequel des lettres, partiellement ou entièrement fictives,
sont utilisées en quelque sorte comme véhicule de la narration ou bien jouent un rôle important dans le déroulement de l’histoire » (Versini citant Robert-Adam Day 10). Le genre du roman épistolaire apparaît ainsi clairement avec le titre du livre, mais aussi grâce à certains aspects formels. Le récit débute avec une adresse directe à la destinataire, « Aïssatou » (11). Il apparaît aussi que le récit est commencé « En guise de réponse » (11), marquant de la sorte l’existence d’une correspondance préalable. On remarque également la signature de la lettre à la fin du texte, marque de l’auteur fictif de la lettre, « Ramatoulaye » (165). Il existe en effet une destinatrice fictive de cette narration, indiquant de ce fait le caractère romanesque de l’ouvrage. L’auteure réelle n’est pas anonyme car on sait qu’il s’agit de Mariama Bâ, ce qui n’a pas toujours été le cas dans la tradition du genre épistolaire, si l’on prend comme exemple les Lettres de la religieuse portugaise (1669). C’est ainsi l’effet produit par les lettres et non leur authenticité qui est l’objectif de l’analyse. Un autre point remarquable de ce roman est la monodie. Dans cet ouvrage n’apparaissent que les lettres de Ramatoulaye, et non pas celles de sa destinataire. Cette dernière a valeur de confidente car c’est à elle, amie d’enfance, que la destinatrice choisit de raconter ses déboires. Ceci relève d’un point important car, selon Frédéric Calas, « le confident, en général, n’agit pas, il est le spectateur ou le lecteur des aventures du destinateur, qui est le seul à faire figure de protagoniste, puisqu’il agit » (25). Mais, comme on le verra par la suite, l’œuvre se différencie de la lettre de confidente car la destinataire agit, bien qu’elle soit absente de par la non publication de ses lettres. De ce fait, Ramatoulaye est la seule voix de l’œuvre, et seul son point de vue est exprimé, déterminant ainsi la focalisation interne de la narration. Ainsi, seule la voix féminine est exprimée, sans aucune interférence.
Mariama Bâ a voulu privilégier la subjectivité de la femme face aux événements qu’elle subit. Le roman épistolaire est un genre qui a tendance à souligner la perception féminine de la réalité car, de par sa tradition, « il n’y est question que de passions, de souffrances, d’espoirs, de rêves féminins, et on s’y adresse d’abord aux femmes, dont les applaudissements récompensent ces hommages. Consacré aux femmes, composé très souvent par des femmes, le roman par lettres a pour premier public les femmes » (Versini 60). Ceci est aussi vrai pour Une si Longue Lettre dans le sens où l’auteur, la destinatrice et la destinataire sont des femmes. De plus, grâce à la dédicace, on sait que l’ouvrage s’adresse principalement « à toutes les femmes et aux hommes de bonne volonté » (9). Le livre est, de la sorte, principalement destiné à la gent féminine comme nous le montre la théorie de Versini.

Bien que ce roman reprenne bien des aspects du roman épistolaire classique, il se trouve cependant à la limite d’un autre genre littéraire qu’est la lettre-mémoires. Cette dernière est définie par Calas comme « une lettre unique, et en général fort longue, [qui] sert de cadre à un récit à la première personne, dont le contenu est autobiographique » (43). Une si Longue Lettre reprend les éléments de cette caractérisation car la lettre, bien que subdivisée en différentes parties, est unique et n’est pas la compilation de plusieurs correspondances envoyées à divers moments. La preuve en est que dès le début, la destinatrice écrit qu’elle « ouvre ce cahier » (11). De plus, le titre nous éclaire sur la nature de la longueur, étant même accentuée par le « si » qui renforce la grandeur du récit. Cette idée est aussi suggérée dans certaines critiques: « As one might be inclined to suspect based on the title, So Long a Letter is written in the form of an extended letter from Ramatoulaye to her friend Aïssatou, and
also to herself, as the narrator implicitly admits in choosing to write in a cahier, or notebook, the typical medium for a diary » (Wilcox 123). Bien que Wilcox utilise le terme de journal intime, « diary, » son analyse rend compte de la longueur de la lettre, et du caractère personnel de l’écriture qui permet à Ramatoulaye une réflexion sur sa propre situation.

La première personne grammaticale est utilisée tout au long du roman de manière prédominante, et cette personne grammaticale renvoie directement à la narratrice, Ramatoulaye. Dans la première phrase, c’est le « je » qui apparaît, puis la première personne du pluriel « nous » et enfin les adjectifs possessifs « mes » et « ma » déterminant respectivement « souvenirs » et « mémoire » (11). Ces deux noms communs sont importants car ils introduisent un des thèmes essentiels de l’œuvre : le souvenir. De plus, le texte se situe à la limite de l’autobiographie de la narratrice. Le genre autobiographique se caractérise comme « un récit rétrospectif en prose qu’une personne réelle fait de sa propre existence, lorsqu’elle met l’accent sur sa vie individuelle, en particulier sur l’histoire de sa personnalité » (Lejeune 14). La différence avec une autobiographie, c’est que le texte ne relate pas la vie de Mariama Bâ, mais celle de Ramatoulaye, destinatrice et narratrice des lettres. On pourrait néanmoins parler de l’écriture de la vie de cette protagoniste par elle-même. On remarque également le caractère rétrospectif, du moins jusqu’au dix-huitième chapitre de la lettre, dans le sens où elle se sert des quarante jours de deuil imposés par la religion islamique pour réfléchir aux éléments de sa vie qui l’ont conduite à la situation présente. On le perçoit par la prédominance des temps grammaticaux du passé comme le passé simple ou l’imparfait qui s’opposent au présent et au passé composé dans la suite du
récit. Les dix-sept premiers chapitres racontent principalement l’histoire de la destinatrice et de la destinataire, bien que l’on puisse constater l’intercalation descriptive de sa vie quotidienne et des déboires causés par les funérailles de son époux. L’épistolière écrit au début du chapitre dix-sept : « j’ai raconté d’un trait ton histoire et la mienne » (105), démontrant la nature de la narration et des thèmes abordés et présentant la rétrospection. On ne peut tout de même pas cataloguer Une si Longue Lettre comme une lettre-mémoires pure et simple car dans ce genre, « les lettres n’interviennent pas dans la progression de l’action [et le] destinataire n’a en rien pris part à l’action ni à la vie que le personnage épistolier raconte » (Calas 43-44). Ceci n’est pas le cas d’Une si Longue Lettre car Aïssatou, la destinataire, a grandi avec Ramatoulaye. En effet, elles ont « usé pagnes et sandales sur le même chemin caillouteux de l’école coranique » et elles ont « enfoui, dans les mêmes trous, [leurs] dents de lait » (11). Mais en plus d’avoir été l’une et l’autre dans la vie de chacune, Aïssatou reste active dans sa relation avec l’épistolière en lui achetant une voiture et la rendant ainsi plus indépendante. C’est de la sorte que Ramatoulaye fut « convoquée chez la concessionnaire de Fiat, on [lui] dit de choisir une voiture que [Aïssatou se chargeait] de payer intégralement » (102). On voit que la destinataire prend directement part à l’action et bien que ses réponses ne soient pas publiées, elle a un rôle actif dans la narration, à cause des effets de ses actions et de sa relation avec la narratrice.

En conséquence, on remarque qu’Une si Longue Lettre se trouve à la limite de plusieurs genres relatifs à l’écriture sous la forme de lettres. Cependant, quel que soit le genre qui définit le mieux ce récit, il existe une certitude et c’est qu’il permet une écriture intimiste qui privilégie la voix féminine comme le mentionne Azodo, « Mariama
Bâ prefers the genre of the letter, which allows the reader into the intimacy of the heroine’s soul and pathos » (« Lettre sénégalaise de Ramatoulaye : Writing as Action in Mariama Bâ’s Une si Longue Lettre » 5). L’auteure dit aussi qu’elle a « choisi la forme d’une lettre pour donner à l’œuvre un visage humain » (Interview with Alioune Touré Dia). De plus, l’unilatéralité accentue la subjectivité et permet alors à la narratrice de présenter les sujets qui lui tiennent le plus à cœur. Cette forme rend ainsi possible la critique des systèmes de valeurs de la société sans pour autant présenter d’autres opinions. L’épistolière est maîtresse de la narration.

_Un Chant écarlate_ : du Bildungsroman à la narration omnisciente.

La lettre est un élément important dans la narration de Mariama Bâ, et on peut aussi le voir dans _Un Chant écarlate_. Cependant les lettres incluses dans cette œuvre n’ont pas le même statut que dans l’œuvre précédente. Elles n’occupent qu’« une place seconde dans le système énonciatif » comme le suggère la théorie sur « la lettre dans le récit » (Calas 40). Néanmoins, les lettres ont tout de même un rôle conséquent dans le deuxième livre de cette auteure, car elles révèlent clairement les promesses brisées par Ousmane, un des protagonistes qui se marie avec une Française et use de son droit pour prendre une deuxième femme. Elles servent de justifications à la fin tragique du récit. À ce moment de la narration, les lettres apparaissent sous la forme de « sommaire diégétique […] c’est-à-dire les simples mentions de la lettre […] où la lettre est alors ramenée à son simple statut d’objet » (Calas 40, citant Genette). Mireille, la protagoniste d’origine française et dont le mariage à Ousmane révèle une totale désillusion, décide alors d’« exhiber comme des trophées ce qui restait de son rêve et
de ses illusions pour dire au monde entier qu’elle avait été aimée » (244). Cependant, les lettres exposées par la protagoniste au terme du roman permettent aussi une accélération de la narration. Elles trouvent leur source dans la distance qui sépare les deux protagonistes dans les chapitres 6, 7 et 8, après que le père de Mireille lui a fait changer « de pays, d’Université, de cadre de vie » (49). Ces trois chapitres incluant des lettres permettent un changement de vitesse qui se définit « par le rapport entre une durée, celle de l’histoire, mesurée en secondes, minutes, heures, jours, mois et années, et une longueur : celle du texte, mesurée en lignes et en pages » (Genette 123). De la sorte, trois chapitres (sur trente chapitres composant le livre) couvrent une période de plus de cinq années dans la diégèse, cinq années qui correspondent aux quatre ans d’université et à un nombre indéterminé d’années d’enseignement. En effet, Mireille « avait terminé, elle aussi, licence et maîtrise de philosophie » (80) et « comme Ousmane, elle enseignait » (80). Ces chapitres sont supportés par des métadiégèses, que l’on définit comme « des événements racontés dans le […] récit au second degré » (Genette 238). Ces métadiégèses sont présentées sous la forme de lettres et permettent une accélération du récit correspondant aux années où les deux personnage principaux sont séparés. On peut imaginer que l’auteure agit de la sorte afin de s’étendre sur l’intradiégèse (récit principal) constituée par la relation de proximité des deux protagonistes. Nonobstant la rapidité de l’énonciation de ces trois chapitres, ces courtes métadiégèses sont d’une grande importance, car elles exposent le refus de se conformer à un système politique et social jugé obsolète par le couple. C’est par son implication dans la révolution de Mai 68 que l’héroïne se rebelle contre les conventions, en abondant « dans le sens de ceux qui désiraient l’abolition des règles établies » (66).
C’est dans un conflit similaire qu’« Ousmane est prisonnier de l’Etat au camp Mangin après un affrontement sévère au sein de la Cité » (76). On remarque ainsi leur engagement politique et leur désir de la modernité. Ceci est illustré par l’inclusion dans la diégèse de ces lettres, support de la narration qui se démarque de la forme du récit, à l’instar des héros qui rompent avec les normes de la société.

Même si Un Chant écarlate inclut des lettres dans la narration, cela n’en fait pas un roman épistolaire, car les lettres ne sont qu’une courte partie de la narration, marquant ainsi une « rupture énonciative » (Calas 40). On peut alors se demander dans quel genre classer ce roman. Selon Nwachukwu-Agbada, la seconde œuvre de Mariama Bâ partagerait bien des aspects avec le Bildungsroman (567). Pour Coulis citant Abrams, « the subject of these novels is the development of the protagonist’s mind and character, in the passage through varied experiences – and often through a spiritual crisis – into maturity and the recognition of his or her identity and role in the world” (24). Le roman de maturation et d’émancipation permet de déterminer un cadre dans lequel l’œuvre peut être analysée. En effet, la narration débute avec « une nouvelle année scolaire » (8), l’auteure insistant de cette manière sur le côté juvénile d’Ousmane. Le récit se termine par l’infanticide de Mireille, « une femme jeune et belle, intelligente et gourmande de tendresse, pleine à craquer d’amour et de qualités » et qu’Ousmane « avait pétri inconsciemment [en] une furie » (246). Ceci nous montre la progression du récit qui relate entre autres le début de leur amour, lorsque « le couple naît » (28), « leurs longues fiançailles » (243) illustrées par les lettres des chapitres six, sept et huit. On voit ainsi au cours de l’intradiégèse comment les protagonistes évoluent
individuellement mais aussi en couple, ce qui représente une des grandes originalités de cette œuvre.

Une des particularités du récit se situe dans la focalisation omnisciente du narrateur. Ce dernier choisit une approche bien particulière afin de présenter l’ensemble de la situation. C’est ainsi que la narration permet de passer de la perspective d’un des personnages à un autre, pour donner tous les tenants et aboutissants de la relation amoureuse des deux héros, Mireille et Ousmane. En agissant de la sorte, le narrateur nous expose les réactions de personnages issus de milieux sociaux, de sexes et de générations différents. Se présente alors au lecteur une vision globale de la diégèse, permettant la sympathie ou l’antipathie pour les différents acteurs du récit, car le narrateur en sait bien plus que chaque personnage isolé dans son propre système de penser. C’est ainsi que le début de l’œuvre nous livre la nouvelle condition d’Ousmane dont la « nouvelle année scolaire commençait » (8). On apprend aussi quelles sont les habitudes de Mireille qui « servait le petit déjeuner à ses parents au lit » (36-37), ou encore quelle est la réaction dramatique des parents d’Ousmane après l’infanticide, représentés comme « le duo lugubre [qui] s’amplifiait en chœur » (250).

En conséquence, _Un Chant écarlate_ peut être assimilé au Bildungsroman de par les aspects formels qui le constituent. On remarque aussi que la lettre y joue un rôle très important par sa manière de structurer certaines parties du roman, et par le symbole qu’elle représente au terme du livre, amenant la tragédie à son comble. De plus, la perspective omnisciente apporte une certaine subjectivité du narrateur dans le récit en permettant à l’auteure de créer un climat favorable au féminisme du fait qu’il suit les divers personnages, même les personnages secondaires de l’action : il guide le
lecteur vers la découverte de l’injustice de la situation. Tout influence le narrataire afin qu’il éprouve de la compassion pour Mireille et une sorte de dégoût pour Ousmane.

Le taasu : un genre traditionnel privilégiant la voix féminine.

Bien que l’on ait essayé de classifier l’œuvre de Mariama Bâ, ou du moins que l’on ait analysé les différents aspects formels des œuvres pour en déduire qu’ils promeuvent la voix féminine, il est à noter l’analyse de Shari Coulis qui pose comme postulat qu’Une si Longue Lettre devrait être étudiée en comparaison avec des genres traditionnels sénégalais et non avec la théorie occidentale. C’est ainsi qu’elle propose la comparaison avec le taasu wolof.

Lisa McNee, who has done extensive field research on native Senegalese arts, which greatly inform the discussion of So Long a Letter, analyzes the traditional Wolof taasu and women’s autobiography in her dissertation Selfish Gifts: Senegalese Women’s Autobiographical Discourses. Her work, I believe, informs the discussion of genre in Bâ’s So Long a Letter. The taasu is an oral performance of praise poetry, largely improvised that takes place at traditional women’s events, such as weddings and baptisms. It is considered a feminine genre, and is usually accompanied by drums or some other form of rhythmic instrument and dance. McNee makes the point that interpretation of the taasu is entirely dependent on context, and this fact seems particularly relevant to Bâ’s work (33)
En disséquant cette définition du taasu, on s’aperçoit en effet de certaines ressemblances avec l’œuvre de Bâ. Tout d’abord, *Une si Longue Lettre* est commencée car « Modou est mort » (12). Ceci s’associe donc avec l’un des événements traditionnels dans la vie des femmes auxquels Colis fait référence, à savoir la mort du mari. De plus, comme le dit Katheryn Fleming, la lettre permet au lecteur de suivre à la fois les pensées de Ramatoulaye et son présent qui évolue constamment (206). Coulis écrit de même en disant que « Ramatoulaye begins with a chronological account of her forty-day mourning period for Aïssatou, but by day three, she becomes sidetracked with a sort of stream of consciousness writing, that transports her to the past » (21). Ceci peut s’apparenter à l’improvisation que McNee décrit en définissant le taasu. Ainsi, le monologue intérieur de Ramatoulaye qui apparaît dans les lettres traduit une certaine spontanéité, passant du présent isochronique de la narration à l’anachronisme du récit de sa jeunesse.


Conclusion

En conclusion, il semble que les deux livres de Mariama Bâ constituent une œuvre homogène bien que les genres littéraires en soient très différents. Les thèmes abordés sont très similaires alors que leur traitement est quasiment opposé de par la nature de la narration. C’est ainsi qu’Une si Longue Lettre est écrit sous la forme épistolaire, donnant la vue subjective du point de vue interne, et qu’Un Chant écarlate met en scène le Bildungsroman avec une focalisation omnisciente qui tend vers une certaine subjectivité, d’autant plus que les perceptions de différents personnages sont révélées. Le lien entre les deux œuvres est aussi renforcé par un intertexte qui a pour objectif de montrer la similitude entre les humains. Après l’accident d’un de ses fils, Ramatoulaye philosophe sur la nature humaine et « pense à l’identité des hommes : même sang rouge irriguant les mêmes organes. Ces organes, situés aux mêmes endroits, remplissent les mêmes fonctions. Les mêmes remèdes soignent les mêmes maux sous tous les cieux, que l’individu soit noir ou blanc : tout unit les hommes (Une si Longue Lettre 147). De la même manière, Mireille, révoltée contre son père lui assène :
Tu te crois supérieur parce que tu es blanc. Mais gratte ta peau. Tu verras le même sang gicler, signe de ta ressemblance avec tous les hommes de la terre. Ton cœur n’est pas à droite. Il est bien à gauche, papa, comme le cœur de tout humain. Tu as un cerveau, un foie assigné aux mêmes fonctions que le cerveau et le foie d’Ousmane. Dis-moi, où se trouve ta supériorité ? (*Un Chant écarlate* 44).

On remarque ainsi le lien entre les deux fictions, marqué par l’élément formel de l’intertextualité.

On constate aussi que, quel que soit le genre que l’on attribue à chacun des livres, celui-ci est propice à une expression du féminisme, ou du moins de la voix féminine. Que ce soit grâce à la subjectivité de la lettre, moyen d’expression intimiste, comme le dit Mary Androne : « for in her letter – the most intimate and personal form of correspondence – to her closest friend, Ramatoulaye bares her soul and divulges her innermost concerns, worries and beliefs » (38), ou alors en guidant le narrataire vers un sentiment de compassion pour la protagoniste, l’auteure met en avant une critique de la condition de la femme. De même, si le lecteur suit l’hypothèse du taasu, qui tire son origine de l’expression littéraire féminine, il peut voir que c’est la femme qui s’exprime dans les deux œuvres.
CHAPITRE 2 : DICHOTOMIE SENEGALAISE : TRADITION AFRICAINE ET MODERNITE OCCIDENTALE

Introduction

Les deux œuvres de Mariama Bâ, *Une si Longue Lettre* et *Un Chant écarlate* mettent en scène les protagonistes et situent la diégèse au Sénégal. L'auteure ne présente cependant pas n'importe quel Sénégal, mais un pays postcolonial comme l'illustre Ramatoulaye, destinatrice de la si longue lettre :

> Privilège de notre génération, charnière entre deux périodes historiques, l'une de domination, l'autre d'indépendance. Nous étions restés jeunes et efficaces, car nous étions porteurs de projets. L’indépendance acquise, nous assistions à l’éclosion d’une République, à la naissance d’un hymne et à l’implantation d’un drapeau (*Une si Longue Lettre* 53).

De même, le récit d'*Un Chant écarlate* se passe durant les années suivant l’indépendance, comme le justifie le fait que « la ville de Dakar vécut, elle aussi, ses journées de Mai 1968 » (76).

Ce chapitre a pour objectif d’étudier ce qui, dans les œuvres de Mariama Bâ, réfère à différents aspects des mœurs et des habitudes au sein de la société sénégalaise, cadre des récits. Il apparaît en fait que la représentation du Sénégal par l’auteure est très réaliste et qu’elle présente des oppositions ainsi que des contradictions à l’instar de ce pays. En effet, comme le dit Gellar, « over the years, as the memories of French colonial rule receded into the past, […] Senegal became both more cosmopolitan and more traditional » (XIII). C’est en s’appuyant sur les textes de
Mariama Bâ ainsi que sur des ouvrages de référence sur le Sénégal que l’on peut situer la position difficile des femmes, tiraillées entre deux systèmes de valeurs diamétralement opposées qui leur nuisent de manière considérable.

Les aspects formels des romans comme illustration des deux cultures

Chacun des deux romans de Mariama Bâ est, dans sa version originale, écrit en français, la langue du colonisateur avant l’indépendance. Ceci se justifie tout d’abord par l’éducation qu’a reçue l’auteure, « Mariama Bâ was one of the first African women to take advantage of the colonization of Africa to attend the French school, much to the displeasure of her grandmother, who would have preferred to see her granddaughter raised the traditional way » (Azodo, Postscript 419). Son écriture se veut ainsi le reflet d’une éducation française. Elle choisit alors d’écrire dans la langue qui a servi de base à son épanouissement académique.

On peut aussi s’interroger sur le but recherché par l’écrivaine quant à l’usage du français. Il apparaît, si l’on suit la théorie de Berger, que

Texts are created by individuals (or groups of people in collaborative media, such as film and television) and are written for audiences of one sort or another. They are communicated to others via some medium: the spoken word, radio, print, television, film, the Internet—whatever. All this takes place in a particular society (15).

Dans le cas de Mariama Bâ, le medium utilisé est le roman. Il convient alors de se demander quelle est la cible choisie par l’auteure. Comme nous le verrons par la suite, le taux de lettrisme des Sénégalais n’atteint pas 50%. De plus, le français est une des
langues officielles utilisées dans les administrations. Les personnes éduquées et cultivées auront donc une connaissance de cette langue, alors que le wolof, bien que compris par 80% de la population (Lézard d’Afrique), ne pourra être lu que par une infime partie, d’autant plus que le wolof [ne] possède une écriture officielle en caractères latins [que] depuis 1971 (Lézard d’Afrique). L’éducation de Mariama Bâ était terminée à cette époque. Comme elle dédie son premier livre « à toutes les femmes et aux hommes de bonne volonté » (Une si Longue Lettre 9), il est certain que l’écrivaine veut s’adresser aux gens qui ont le pouvoir de changer la situation du pays, aux gens ayant de l’éducation et qui soient réceptifs aux changement escomptés. De surcroît, le français est une langue parlée sur tous les continents, et aussi une des langues officielles dans les institutions internationales. La France a donc exercé une grande influence sur la société sénégalaise, ce qui se traduit chez l’auteure par deux livres majoritairement rédigés dans cette langue.

Cependant, à l’instar du pays et comme le mentionne Gellar, « although French is the official language of the country and the main language of instruction in the schools, it has not become an integral part of popular culture. Even the most educated Senegalese are far from being "Black Frenchmen" culturally » (128). De la même manière, Mariama Bâ inclut dans ses récits des passages en arabe, ou en wolof lorsqu’elle le juge approprié. En agissant de la sorte, l’écrivaine souligne le fait que « Senegal’s popular culture is rich and vibrant, covering an astounding range of African, Islamic, and Western motifs and modes of expression » (Gellar 125).

Grâce à l’utilisation de l’arabe et du wolof, Mariama Bâ ajoute à ses récits une certaine couleur locale, plongeant ainsi le lecteur dans le vif de la diégèse, l’y
transportant mieux que par de longues descriptions où la paraphrase aurait été 
nécessaire. L’auteure parsème ses textes de mots ou d’expressions en wolof dont on 
peut dresser une liste. Dans Une si Longue Lettre, elle mentionne : « Le Zem-Zem » 
(15), « les Siguil ndigale » (18), le « Lakh » (20), le « thiakry » (22), le « gongo » (24), 
les « djinns » (41), les « djou-djoung » (59), la « Guélewar » (63), les « ndols » (76), la 
« gnac » (82), « safara » (84), le « guer » (126), « Bissimilai » (129), le « wolere » (129) 
et le « Samba Linguère » (130), mais aussi des expressions locales traduites en 
français comme « l’homme au double pantalon » (79) désignant « un homme qui 
s’habille en costume occidental » (79). Il faut ajouter qu’en plus d’apparaître dans le 
texte en dialecte wolof, ces mots sont de surcroît présentés en italique afin de mieux les 
mettre en valeur. De la sorte, le lecteur est avisé de leur importance, la narratrice 
soulignant ainsi le poids de la tradition.

Il en est de même pour Un Chant écarlate, qui contient des mots en wolof pour 
faire couleur locale. Mais un élément différent apparaît aussi dans ce roman, ce sont les 
mots ou expressions wolofs insérés dans les « discours rapporté » que Genette 
presents comme « fictivement rapportés, tel qu’ils sont censés avoir été prononcés par 
le personnage » (190). Ainsi Yaye Khady se lamente qu’« une Toubab ne peut être une 
vraie bru » (101). Dans ce cas, la désignation de Toubab signifiant Blanc ou personne 
de couleur blanche renforce le caractère discriminatoire de la mère d’Ousmane, 
condamnant la décision de son fils d’avoir épousé une Française. De la même manière, 
Ouleymatou, la deuxième femme d’Ousmane, chante durant ses travaux domestiques 
« Fi, Mireille doufi nané gneh […] Ici, Mireille ne boira pas de sauce » (226). Ceci 
marque encore une fois l’origine étrangère de Mireille, qui est soulignée par l’usage du
dialecte wolof. D’une manière différente, les discours imités issus du wolof ont un autre aspect symbolique. Ceci apparaît dans le dernier chapitre du livre :

Elle abandonna son pot de colle et le [son enfant] rejoignit instinctivement en chantant une berceuse que Yaye Khady lui dédiait, en le faisant sauter sur ses cuisses, les rares fois où elle le prenait :
« Gnouloule Khessoule ! Gnouloule Khessoule ! »
L’une de ses élèves lui avait traduit l’expression :
« Ni noir ! Ni clair ! » (244).
Dans ce cas, l’usage du wolof par la mère d’Ousmane a pour but d’exprimer des paroles discriminatoires tout en se cachant de sa bru. Cette idée est de plus renforcée par le fait que la narratrice utilise l’adjectif « rares » afin de démontrer que Yaye Khady n’éprouve pas beaucoup d’affection pour cet enfant. D’une manière similaire, l’usage de la phrase « Lane-la ? Lane-la ?» (250-251) traduite par « Qu’est-ce qu’il y a ? » est répétée neuf fois de façon anaphorique au cours des deux dernières pages du roman. Etant aussi la dernière réplique de l’œuvre, elle présente et souligne l’incompréhension des parents d’Ousmane, mais aussi celle du lecteur. En effet, les parents d’Ousmane se trouvent ici dans une situation tragique et ne peuvent pas comprendre pourquoi Mireille a agi de la sorte. Pour le narrataire qui ne connaît pas le dialecte, le mystère de la langue renforce de manière stylistique les sentiments du couple.

Ainsi, l’écriture même de Mariama Bâ expose la présence et l’influence de la tradition sénégalaise avec des passages en wolof, et du colonialisme avec la rédaction en français des deux romans. Cependant, les langues utilisées dans ces œuvres ne
sont pas les seuls éléments qui expriment les voix de la tradition sénégalaise et de la modernité occidentale. En effet, en relation avec la tradition, issus de l’« héritage de l’histoire, l’Islam s’est imposé comme religion dominante et le wolof comme langue véhiculaire » (Devey 157).

Le reflet des croyances traditionnelles dans l’œuvre de Mariama Bâ

Un des traits frappants de l’œuvre de Mariama Bâ est le recours par l’un des protagonistes particulièrement cultivé, à une méthode de curation dérivée de l’animisme. En étudiant la culture sénégalaise, il apparaît que « the largest number of believers in sub-Saharan Africa today may consist of animists or followers of other traditional religions » (Richmond 32). Ainsi, il n’est pas surprenant qu’Ousmane cherche une solution à ses problèmes sentimentaux dans des croyances et pratiques qui ont subsisté depuis le début de la civilisation de ce pays. Comme l’explique Richmond,

Animism, a term mistakenly used to describe all traditional religions, is based on the belief that souls or spirits inhabit all natural phenomena. As with many other African religions, animism can count devout Christians as well as Muslims among its many adherents (33).

L’animisme, parce qu’il est toléré par les autres religions, ou par des gens qui y ont toujours recours, est loin d’avoir disparu au Sénégal. Mariama Bâ, dans son souci de rendre compte de toutes les facettes de la culture de son pays, laisse donc transparaître dans la diégèse des anecdotes relatives à ce type de croyance. Les exemples les plus pertinents des deux œuvres sont relatifs aux problèmes conjugaux
des protagonistes. Dans *Une si Longue Lettre*, Ramatoulaye explique que dans son groupe d’amies,

On parlait d’ensorcellement [et] elles indiquaient, avec véhémence, des marabouts à la science sûre qui avaient fait leurs preuves, ramenant l’époux à son foyer, éloignant la femme perverse. Ils avaient des résidences fort éloignées, ces charlatans. On citait la Casamance où les Diolas et Madjagos excellent en philtres magiques (93, 94).

Ce type de croyance n’est proposé qu’en dernière extrémité. L’épistolière choisit ici de rejeter « les pouvoirs surnaturels » (ibid. 94) mais Ousmane, dans *Un Chant écarlate*, se laisse entraîner par un de ses amis. Ali, cet ami du protagoniste demande :

« N’aurait-on point ‘enfoncé’ l’âme d’Ousmane dans une corne enfouie au bord de la mer, pour la rendre instable, comme le flux et reflux des vagues ? » (207). C’est ainsi que face à « son énervement devant Mireille et le peu de tendresse qu’il prodiguait à son fils métis, […] l’expérience proposée par Ali méritait d’être tentée, d’autant plus qu’un souvenir d’enfance plaident en lui pour les pratiques ancestrales » (210). Cette décision s’inscrit dans le cadre traditionnel du système de pensée. Pourquoi ne serait-il pas l’objet d’un remède dont il a vu les effets alors qu’il était jeune ? Bien que Ramatoulaye et Ousmane aient des réactions différentes, l’une rejetant la superstition pour la rationalité et l’autre se pliant à l’insistance de son ami, ces récits suggèrent tout de même la perduration de telles croyances.

Un des thèmes prédominants des deux romans de l’auteure est la religion musulmane. C’est en effet à cause d’une des règles de l’Islam que Ramatoulaye doit
porter le deuil durant quarante jours. La religion musulmane est partie intégrante de la tradition sénégalaise, de par l’histoire de ce pays :

During the eleventh century, Tekkrur’s Tukulor ruler, War Jabi, came under the influence of Muslim traders and missionaries from North Africa and converted to Islam. The great majority of the Tukulor people soon followed War Jabi’s example, and the Tukulor became the first major Senegalese ethnic group to embrace Islam en masse (Gellar 3).

On observe donc que la tradition islamique prend sa source très tôt dans l’histoire du Sénégal même si elle ne devient la religion prédominante qu’au vingtième siècle. Comme le dit Gellar, « at the turn of the century, less than half of Senegal’s population was Muslim. Today, [1995] more than 90 percent of the people embrace the religion. Since independence, Islam has become as ascendant force in Senegalese society » (111). C’est donc sans surprise que la narratrice choisit de dépeindre les caractéristiques d’une religion qui est partie intégrante de sa culture. De la sorte, durant le troisième jour après la mort de son mari, Ramatoulaye dit que « monte, réconfortante, la lecture du Coran » (Une si Longue Lettre 19). Dans cette période difficile pour l’épistolière, le retour à des dogmes traditionnels est apaisant, soulignant l’importance qu’elle accorde à la croyance. Il en est de même dans Un Chant écarlate où le père d’Ousmane, qui a fait son pèlerinage à La Mecque, est considéré comme « l’érudit Djibril Guèye, chargé de la traduction du Livre Saint » (127). Cet homme est très important dans la communauté de par son statut et incite qui que ce soit à s’engager dans la religion. Il dit par ailleurs à son fils, après son plaidoyer :
Si tu n’étais pas venu, mon plaidoyer pour l’Islam aurait été vain. L’on aurait dit : « qu’il balaie sa devanture avant de parler des ordures des voisins ». Tu as été là pour signifier que tu demeurais musulman convaincu, malgré ta femme Toubab. » […] Que la conversion à l’Islam de ton épouse ne soit pas seulement circonstancielle. Le vrai musulman est celui qui prie. Apprends-lui des versets simples. C’est facile puisqu’elle lit. Tu les écriras dans sa langue. » (129).

Ces deux exemples nous montrent l’importance de la religion musulmane pour les protagonistes, l’auteure la présente à travers les romans comme une des croyances prépondérantes dans la société sénégalaise. De surcroît, « religion permeates all aspects of African traditional societies. It is a way of life in which the whole community is involved, and as such it is identical with life itself. Even antireligious persons still gave to be involved in the lives of their religious communities » (Richmond citant Ambrose Moyo 30). Cette dernière citation explique donc la nécessité pour Mireille de se plier à la religion traditionnelle de la communauté dans laquelle elle vit, ne lui laissant guère d’autre choix que de s’y résigner. La pression de la communauté est alors représentée par l’image et le discours de Djibril Guèye. On découvre aussi que la religion musulmane indispose énormément Mireille au cours du récit. Cette indisposition est au début liée au bruit émis lors des cérémonies sacrées, mais évolue peu à peu, car elle ne comprend pas qu’Ousmane préfère assister aux réunions religieuses plutôt que de rester avec elle. C’est ainsi qu’Ousmane rétorque à sa femme que l’ « on rattrape un film mais point ses prières » (128). Le narrateur insiste aussi sur le fait qu’ « un
relâchement de leur lien était né de ce conflit [et qu’] Ousmane sentait une fissure s’approfondir un peu plus chaque jour » (130).

On découvre que cette religion pose des problèmes à Mireille, mais plus particulièrement la légitimité de la polygamie ou plus précisément la polygynie. Richmond dit d’ailleurs que

polygyny is also traditional and still common throughout much of Africa. Islam allows men to have up to four wives, but the custom of man having more than one wife predates Islam and exists in almost all African cultures […] So it has always been, and most African women realize that they can do little to change it (51).

C’est pourquoi Ousmane, en répondant aux assauts verbaux de ses amis, manifeste qu’il « peut bien épouser une Négresse [car il] est musulman, [et sa] femme également » (132). A cela il ajoute qu’« en épousant un homme, on épouse aussi sa manière de vivre » (133). Mariama Bâ nous expose donc les raisons données par les hommes pour justifier ce système marital. Les lois et les coutumes traditionnelles protègent le système patriarcal et leur pouvoir. La femme se voit ainsi reléguée à un second rôle, « elle s’ampute de sa personnalité, de sa dignité, devenant une chose au service de l’homme qui l’épouse » (Une si Longue Lettre 17).

Il est indéniable que c’est aux dépens de la femme que les hommes profitent de la souplesse de la religion musulmane. Cette croyance tolère la polygynie même si la lecture du Coran par certains musulmans démontre l’incompatibilité de cet exercice avec les préceptes religieux mêmes. Selon Miriam Murtuza,
Polygamy is a contested issue among Muslims around the world. And this can be attributed, at least in part, to a Qur’anic ambiguity. The same Qur’anic verse which grants men permission to marry up to four wives as long as they are treated ‘with equity’ also seems to suggest that polygyny is not practicable, for it can induce men to be ‘iniquitous’. [...] Ahmed Ali writes that ‘the verse … virtually restricts the number of wives to one, for treating even two with absolute equity is well-nigh impossible’ (180).


On observe ainsi que la prédominance de l’Islam au sein même de la société sénégalaise et aussi telle qu’elle est présentée dans les romans, pose de nombreux problèmes aux femmes tout en permettant aux hommes de jouir d’une liberté et d’une domination certaine.

Un système social stratifié toujours en fonctionnement

Un autre aspect issu de la tradition sénégalaise qui ressort dans l’œuvre de Mariama Bâ est le cloisonnement en castes au sein de la société. C’est toujours dans un souci de réalisme que l’auteure expose cette hiérarchie qui est officiellement abolie, mais qui subsiste de manière officieuse. Devey explique en effet que
Les ordres et l’esclavage, propres aux sociétés hiérarchisées ont, certes, disparu. Mais, pour autant, la référence aux castes persiste et les interdits qui lui sont liés fonctionnent toujours, même si des brèches ont été ouvertes. […] Aujourd’hui encore, les mariages entre gens de castes et nobles, ou entre anciens captifs et nobles ne sont guère autorisés, même si la fortune, le savoir et le pouvoir tentent de faire tomber les barrières sociales (173).

On remarque ainsi que le système de castes reste, encore à l’heure actuelle, ancré dans les mœurs. Afin de mieux comprendre l’exemple d’*Une si Longue Lettre*, il convient tout d’abord de présenter les différentes castes en vigueur dans les coutumes sénégalaises. D’après Gellar,

Most of Senegal’s peoples lived in highly stratified societies based primarily on blood relationships […] Members of the royal lineages were at the top of the social hierarchy of freemen. Only men with royal blood could aspire to the succession. Bloodlines tended to be traced from the mother’s side […] The most prominent caste occupations in descending order of status were jewelers, blacksmiths, weavers, leather-workers, and griots who were the musicians, praise-singers, and guardians of oral tradition. Occupations were inherited, and intermarriage rarely took place outside of the caste (3-4).

De la sorte, on observe dans cette hiérarchie différentes strates, les personnes de lignage noble ou royal au sommet, puis les hommes libres, les artisans et les esclaves.
Afin de renforcer l’effet sur les lecteurs, l’auteure choisit de montrer un contraste des plus extrêmes tout en restant dans le cadre de la vraisemblance. Ainsi, le mariage de la destinataire Aïssatou, est décrit comme « controversé » et suscitant « les rumeurs coléreuses de la ville » (Une si Longue Lettre 40). La narratrice cite ensuite la raison pour laquelle cette union est choquante aux yeux de la communauté : « Quoi, un Toucouleur qui convole avec une bijoutière ? Jamais, il ‘n’amassera argent’ » (40). Les Toucouleurs étaient un empire très puissant. Cette famille est donc très importante, d’autant plus qu’elle s’était lancée dans le djihad et aussi dans une révolte contre les Français (Devey 92-94). L’usage symbolique de cette famille nous permet de dénoter l’ancrage dans la religion chez Tante Nabou, la mère de Mawdo, et peut être analysé comme un combat contre la modernité et l’abolition des castes. Par opposition à cette famille noble et importante dans l’histoire du Sénégal, se place Aïssatou, simple fille d’artisan. On voit ainsi à quel point ce mariage est répugnant pour Tante Nabou qui descend de ce noble lignage. A cause de cet affront, elle va faire un travail de sape afin de mettre un terme à l’union de son fils et d’Aïssatou. Son plan va d’ailleurs fonctionner car la jeune femme va préférer le divorce à une co-épouse.

La tradition des castes, officieuse bien qu’abolie, est clairement illustrée dans le récit de Mariama Bâ. On découvre que la société reste toujours très hiérarchisée, et cette coutume entrave l’amour réel mais non légitime pour les mœurs. Un effet similaire peut être attribué à la condition de Mireille dans Un Chant écarlate. Yaye Khady considère les femmes blanches comme une caste inférieure. Elle ordonne même à son fils, avant son voyage en France, de ne pas en ramener une au Sénégal (92). Lorsque Ousmane, par le biais d’une lettre annonce son mariage à Mireille, Yaye Khady se
lamente et aurait voulu, si elle avait su, avoir « cherché l’antidote du sortilège secrété par cette ‘fille du diable’ qui a envoûté son fils » (101). A partir de ce moment, elle n’a de but que de nuire à cette union, car d’après elle, « une Toubab ne peut être une vraie bru » (101). C’est de la sorte que, à l’instar de Tante Nabou dans Une si Longue Lettre, elle « préfère [se] dresser contre cette étrangère que [se] dresser contre Coumba, » la sœur de Djibril Guèye (102). Mireille se voit ainsi ostracisée par la communauté dans laquelle elle devra vivre par suite de son mariage avec Ousmane.

Mariama Bâ présente dans ses deux romans les restes d’une société divisée en castes. Cette hiérarchie a toujours un aboutissement négatif sur les protagonistes féminins. La tradition concourt à leurs déboires.

L’éducation comme valeur de la modernité occidentale

Bien que la tendance continue à s’inverser, il apparaît que les femmes en général, dans la société sénégalaise, ont moins accès à l’éducation que les hommes. Selon Richmond, « girls everywhere are less likely to go to school than boys and are expected to remain at home, helping with household chores and tending to younger children. When girls do go to school, they usually end their schooling at a lower grade than boys » (45). Devey renforce cet argument en disant que « la faible scolarisation des filles et le pourcentage élevé de femmes illettrées mettent en évidence la discrimination dont les femmes sont encore l’objet en matière d’éducation moderne. […] Ainsi, plus de 75% de femmes sont illettrées contre 56% d’hommes » (179). Mariama Bâ choisit, pour augmenter le contraste, de présenter des protagonistes très éduquées et ayant suivi un système éducatif français. Ce type d’éducation voue les
femmes à une certaine indépendance monétaire, puisqu’elles ont un travail qui leur donne de quoi vivre, mais aussi une indépendance intellectuelle, leur permettant de rejeter d’une manière ou d’une autre la domination patriarcale de leur mari.

Dans *Une si Longue Lettre*, les deux amies Ramatoulaye et Aïssatou ont eu l’opportunité d’accéder à une école française. La destinatrice écrit que « le recrutement […] se faisait par voie de concours à l’échelle de l’ancienne Afrique occidentale française » (37). Les valeurs inculquées par leur directrice étaient de la sorte celles de la France de l’époque, adaptées à la société locale. Parmi les idéaux enseignés par « la femme blanche qui, la première, a voulu pour [elles] un destin ‘hors du commun’ » (37), on peut noter de la plume même de Ramatoulaye :

> Nous sortir de l’enlisement des traditions, superstitions et mœurs ; nous faire apprécier de multiples civilisations sans reniement de la nôtre ; élever notre vision du monde, cultiver notre personnalité, renforcer nos qualités, mater nos défauts ; faire fructifier en nous les valeurs de morale universelle ; voilà la tâche que s’était assignée l’admirable directrice. […] C’est que la voie choisie pour notre formation et notre épanouissement ne fut point hasard. Elle concorde avec les options profondes de l’Afrique nouvelle, pour promouvoir la femme noire. (38)

Cette citation prouve clairement que l’éducation reçue souligne l’importance pour les élèves d’accepter une nouvelle vision du monde qui les entoure. Les connaissances exposées tendent à une nouvelle vision du monde, un monde dans lequel les femmes ne sont plus un objet de discrimination. La modernité du pays doit forcément passer par
une émancipation des femmes. C’est ainsi qu’Aïssatou refuse une co-épouse, préférant le divorce à un rôle secondaire dans la relation conjugale. De la même manière, Mireille, dans Un Chant écarlate, a eu accès à une éducation française de par son origine sociale et grâce à sa nationalité. Ses valeurs sont donc majoritairement celles de son pays natal.

Cette éducation contraste alors avec « les références socioculturelles traditionnelles [qui] renvoient la femme à la fonction et au rôle de mère et d’épouse » (Devey 176). Ce rôle traditionnel est expliqué dans Une si Longue Lette avec le choix de Tante Nabou d’éduquer la jeune Nabou pour en faire une femme traditionnelle et la marier à Mawdo afin que le lignage noble soit préservé. Cette décision n’est pas vraiment surprenante si l’on accepte le fait que « la mère reste l’éducatrice par excellence et [que] la femme, détenteuse du savoir traditionnel, continue à jouer un rôle important dans les cultes qui sont perpétués et maîtrisés par la société des femmes » (Devey 174). Ainsi, la Tante Nabou décide de forger sa nièce selon ses propres idéaux, et elle « ne manquait jamais l’occasion de lui [la petite Nabou] souligner son origine royale et lui enseignait que la qualité première d’une femme est la docilité » (61). Elle ajoute même que « l’instruction d’une femme n’est pas à pousser » (62).

On observe donc le contraste entre les deux types d’éducation, la première, moderne et de type occidental, vise à donner une nouvelle place aux femmes dans la société, alors que la seconde a pour but de renfermer la gente féminine dans la sphère privée et traditionnelle, sphère où la femme restera sous la domination d’un mari.
Conclusion

Le lecteur peut observer en lisant les deux romans de Mariama Bâ que cette dernière choisit de présenter la société sénégalaise comme une dichotomie. En effet, elle juxtapose des concepts propres à l'influence des traditions sur la culture du pays, comme la stratification en castes et les croyances, avec de nouveaux idéaux dont la source est constituée par une éducation de type occidental. Richmond présente aussi cette notion en écrivant que « traditional Africa is indeed changing as more and more Africans move from the village to the city, where ancestral customs clash with new notions from Europe » (1). De manière similaire, Devey décrit le Sénégal en tant que « Société entre résistance et changement : Plus perméable à la modernité et aux changements, mais également encore pétrie de traditions et cloisonnée, telle apparaît la société sénégalaise d’aujourd’hui » (173).

C’est ainsi que l’auteure nous présente un portrait réaliste de la condition actuelle du Sénégal. Cette représentation a aussi pour but de nous montrer l’impasse dans laquelle les femmes se trouvent. Il leur est impossible de s’échapper de l’enracinement de la communauté dans les coutumes, même si un enseignement occidental leur permet de s’ouvrir à d’autres valeurs et modes de vie. De plus, l’auteure choisit d’écrire chaque diégèse en français, une langue qui traduit la modernité recherchée et l’importance de l’éducation telle qu’elle l’a vécue, c’est-à-dire avec l’ouverture d’esprit qui lui est liée. Elle n’oublie cependant pas ses racines, étant donné qu’elle inclut aussi des passages en wolof, reflet de son identité.

Le choix de Mariama Bâ de situer le récit à Dakar n’est pas anodin car cette ville est considérée comme le « centre de la civilisation francophone » (Joseph 364).
L’auteure cherche ainsi une harmonie certaine au niveau de l’égalité entre individus. En effet, Tante Nabou dit que « pour se convaincre de la survie des traditions, il faut sortir de Dakar » (*Une si Longue Lettre* 44). Ce lieu est donc le plus propice à une transition vers un idéal plus moderne.

Finalement, l’image de cette dichotomie est décrite à merveille par la narratrice, Ramatoulaye, pour qui un changement est nécessaire :

> Eternelles interrogations de nos éternels débats. Nous étions tous d’accord qu’il fallait bien des craquements pour asseoir la modernité dans les traditions. Ecartelés entre le passé et le présent, nous déplorions les ‘suintements’ qui ne manqueraient pas… Nous dénombions les pertes possibles. Mais nous sentions que plus rien ne serait comme avant. Nous étions pleins de nostalgie, mais résolument progressistes » (*Une si Longue Lettre* 43).
CHAPITRE 3 : LES PERSONNAGES : L’ÉCHANTILLON D’UNE POPULATION EN TRANSITION

Introduction

Comme nous l’avons vu, la classification en genre des œuvres de Mariama Bâ est une tâche difficile étant donné la plurivalence de son écriture. Cependant, certains critiques choisiront de catégoriser les deux fictions en tant que réalistes. C’est le cas de Coulis pour qui : « focusing on the author might allow a classification of realistic novel, which seems a better fit » (23). Elle s’appuie sur la définition d’Abrams selon qui :

The realistic novel is characterized as the fictional attempt to give the effect of realism, by representing complex characters with mixed motives who are rooted in social class, operate in a highly developed social structure, interact with many other characters, and undergo plausible and everyday modes of experience (23).

Coulis conclut son argument en disant que « the reader undeniably receives a realistic tableau of the social structure in place in Senegal, and the many cultural and political influences acting upon each of the characters » (23). Une analyse des différents acteurs des deux romans se justifie donc dans ce cadre d’investigation.

Ainsi, ce chapitre a pour finalité l’étude des personnages principaux et secondaires, et la façon dont ils interagissent les uns avec les autres. A travers leurs agissements et leurs déboires, on classera les différents personnages en groupes suivant les avantages escomptés et leurs comportements qui constituent la richesse de la narration de l’auteure. Ces différents groupes ont des revendications dissemblables et représentent de manière assez complète les diverses facettes de la population du...
Sénégal. Les protagonistes femmes se trouvent ainsi souvent les cibles d'une communauté oppressante qui leur imposent avec ou sans réussite ses dogmes. Ceci représente pas seulement la société sénégalaise de façon réaliste, mais correspond également à la mission de l'auteur, énoncée lors d'un symposium sur « La fonction des littératures modernes d'Afrique noire » à Francfort en 1980 :

Dans l'œuvre d'édification d'une société africaine démocratique libérée de toute contrainte, l'écrivain a un rôle important d'éveilleur de conscience et de guide. Il se doit de répercuter les aspirations de toutes les couches sociales, surtout des couches sociales les plus défavorisées. Dénoncer les maux et fléaux, qui gangrènent notre société et retardent son plein épanouissement, fustiger les pratiques, coutumes et mœurs archaïques qui n'ont rien à voir avec notre précieux patrimoine culturel, lui reviennent, comme une mission sacrée à accomplir, contre vents et marées, avec foi, avec ténacité. Il peut également préconiser des solutions (Bâ, « La Fonction politique des littératures africaines écrites » 406).

D'après Mariama Bâ, l’auteur a pour mission de mettre en relief les divers intérêts d’une population qui ne peut être homogène, et aussi de révéler les problèmes liés aux comportements de différents groupes. Grâce à son intervention sur le débat de la mission de l’écrivain, le lecteur de ses œuvres peut se faire une idée de ses intentions. C'est donc sans surprise que les narrateurs de ses deux œuvres prennent clairement parti et choisissent de présenter des personnages de toutes classes, dont les aspirations se trouvent souvent être opposées. De là naissent de nombreux conflits que
l’auteure a pour but de présenter afin que la société réalise l’impasse dans laquelle elle se situe. C’est donc avec l’usage de parangons dichotomiques, de paradoxe et d’une allégorie qu’elle illustre les obstacles à l’émancipation de la femme.

Les personnages de la tradition

Comme nous l’avons vu dans le chapitre précédent, la tradition reste très importante au Sénégal. C’est ainsi que Mariama Bâ nous livre des personnages fortement ancrés dans des valeurs archaïques. En effet, la tradition telle qu’elle est suggérée par l’auteure a de fortes connotations péjoratives; les acteurs des deux romans s’en servent pour arriver à leurs fins, qui sont souvent leurs propres intérêts et qui ne peuvent être obtenus qu’au détriment des protagonistes féminines. La tradition est dans ce cas uniquement utilisée comme prétexte pour parvenir à leurs ambitions.

Parmi les nombreux personnages des deux romans, on distingue trois femmes, Tante Nabou, la mère de Mawdo Bâ, époux d’Aïssatou ainsi que Dame Belle-Mère, mère de la co-épouse de Ramatoulaye, dans Une si Longue Lettre et Yaye Khady dans Un Chant écarlate. Elles se servent des vieilles coutumes pour affirmer leur contrôle sur leur progéniture. La griote Farmata se démarque des trois premières car ses desseins sont positifs, et elle cherche à tout prix à aider Ramatoulaye, apportant de la sorte un élément antithétique au fait que la tradition ne serait que purement néfaste.

Tante Nabou, à cause du mariage de son fils avec la fille d’un artisan, voit son amour-propre blessé. En effet, l’union du couple est décrite par la narratrice comme un « soufflet pour elle [Tante Nabou] devant ses anciennes co-épouses » (Une si Longue Lettre 40). Le prestige de sa famille est donc entamé par un mariage inter castes. Les
coutumes semblent très importantes aux yeux de cette femme, et c’est la raison pour laquelle Ramatoulaye dit :

Nous étions dans les hauts sommets, tandis que ta belle-mère [celle d’Aïssatou], qui te voyait rayonner auprès de son fils, qui voyait son fils fréquenter de plus en plus la forge de ton père, qui voyait ta mère prendre des rondeurs et mieux s’habiller, ta belle-mère pensait de plus en plus à sa vengeance. (54).

La répétition du mot « voyait » de manière anaphorique au début de chaque proposition nous indique tout d’abord la distance que la mère de Mawdo prend à l’égard de la relation de son fils. Elle ne fait qu’observer afin de trouver des justifications à son action future. Tante Nabou ne peut pas supporter que la fille d’un bijoutier se soit hissée à la hauteur de sa classe sociale. Son attachement aux mœurs défendant le système de division sociale est ici illustré par sa rancune, qui explique sa volonté de « vengeance. » Ainsi, elle se croit victime d’une injustice via le choix de son fils de ne pas préserver le lignage noble dont elle est issue. Ramatoulaye nous dresse en effet un portrait très détaillé de cette femme :

La mère de Mawdo, c’est Tante Nabou pour nous et Seynabou pour les autres. Elle portait un nom glorieux du Sine : Diouf. Elle est descendante de Bour-Sine. Elle vivait dans le passé sans prendre conscience du monde qui muait. Elle s’obstinait dans les vérités anciennes. Fortement attachée à ses origines privilégiées, elle croyait ferme au sang porteur de vertus et répétait en hochant la
tête que le manque de noblesse à la naissance se retrouve dans le comportement (55).

C’est ainsi que Tante Nabou croit fermement aux coutumes, associant même la classe sociale avec la vertu. La lecture de ce passage rend directement compte du fait que cette noble femme vit toujours dans le passé, sans faire cas du progrès et des changements au sein de la société. Ses idées arrêtées, sur la condition de chacun, vont donc se répercuter sur Aïssatou, contre qui toutes les actions vont être dirigées. Ainsi, après avoir éduqué la petite Nabou, « Tante Nabou convoqua Mawdo et lui dit : ‘Mon frère Farba t’a donné la petite Nabou comme femme pour me remercier de la façon digne dont je l’ai élevée. Si tu ne la gardes pas comme épouse, je ne m’en relèverai jamais. La honte tue plus vite que la maladie’ » (62). Elle utilise donc son rôle traditionnel de femme à des fins machiavéliques. Non seulement elle détruit la relation de son fils avec Aïssatou, mais en plus elle réduit la vie de sa nièce à celle d’une épouse, l’objet de sa vengeance, ne lui laissant pas la liberté d’agir selon ses propres choix.

D’une manière similaire, Dame Belle-mère cherche à tout prix à s’élever dans la société grâce au mariage de sa fille avec Modou, parvenu et mari de Ramatoulaye. Daba, la fille de Ramatoulaye, demande souvent des conseils à sa mère et lui affirme que

sa mère [de Binetou] est une femme qui veut tellement sortir de sa condition médiocre et qui regrette tant sa beauté fanée dans la fumée des feux de bois, qu’elle regarde avec envie tout ce que [Daba] porte ; elle se plaint à longueur de journée […] Sa mère a
tellement pleuré. Elle a supplié sa fille de lui ‘donner une fin heureuse, dans une vraie maison’ que l’homme leur a promise

(Une si Longue Lettre 71).

Dame Belle-mère impose donc à sa fille de se sacrifier pour elle, voulant « la sortir de l’école, à quelques mois du bac, pour la marier au vieux » (71). Ce comportement se justifie dans le cadre de la tradition dans la mesure où les parents imposent leurs volontés à leur progéniture. Une fois encore, la jeune fille est considérée comme objet. C’est grâce à elle que Dame Belle-Mère va pouvoir vivre confortablement, aux frais de Modou et aux dépens de Ramatoulaye. Cette idée est aussi soutenue par Wilcox, d’après qui, « very poor, ‘Dame Mother-in-Law’ seeks Binetou’s marriage to Modou in order to gain social and monetary rewards » (127). Et elle va bien entendu profiter de l’union de sa fille. La narratrice dresse une liste des dépenses de son mari et met l’accent sur la « villa SICAP, » décrite comme

grand standing, quatre chambres à coucher, deux salles de bains rose et bleue, vaste salon, appartement de trois pièces construit à ses frais [ceux de Modou] au fond de la deuxième cour, pour Dame Belle-Mère. Et des meubles de France pour sa nouvelle femme et des meubles d’ébénistes locaux pour Dame Belle-Mère » (27).

Le mariage de Binetou a donc porté ses fruits. On remarque alors l’enracinement dans la tradition de cette femme opportuniste par le fait qu’elle a choisi des meubles d’artisanat local afin de décorer sa nouvelle résidence. Ceci est de plus souligné par la dernière phrase de la citation qui met en parallèle deux propositions nominales coordonnées qui reprennent de manière anaphorique l’objet décrit, mais dont les
compléments sont antithétiques : « de France » et « d’ébénistes locaux. » La déduction que l’on peut faire, c’est le contraste de la modernité, associée aux pays occidentaux comme la France, et de l’artisanat local, figure de la tradition. Dame Belle-Mère est ainsi un personnage de la tradition.

En étudiant les personnages de Tante Nabou et de Dame Belle-Mère, il apparaît qu’elles ne veulent pas laisser les jeunes filles étudier très longuement. Une éducation plus avancée permettrait en effet à ces demoiselles de développer un esprit critique car « knowledge, through education, is a way for women to throw off their traditional roles and have the courage to change their lives [and] the said knowledge provides them with the courage to become interested in the conditions of women and opinionated about the paths they want to follow in their own lives » (Hayslett 144). Les sortir de l’école est donc un moyen de contrôle. Elles sont ainsi sûres que Binetou et la petite Nabou vont accepter leur rôle, le rôle de femme traditionnelle qu’elles ont, elles aussi, subi.

Yaye Khady, dans *Un Chant écarlate*, se démarque un peu des deux personnages précédents dans le sens où elle cherche à nuire à une femme qui a de l’éducation, mais qui n’est pas sénégalaise. Dans ce sens, Yaye Khady est représentative de la tradition car « choisir sa femme en dehors de la communauté était un acte de haute trahison et on le lui [Ousmane] avait enseigné » (58). Ceci ne l’empêche pour autant pas de chercher à manipuler son fils pour qu’il prenne une femme noire, qui serait prête à remplacer sa belle-mère dans les tâches ménagères. Le personnage de Mireille ne correspond pas à l’idée qu’elle se fait d’une bru. En effet, elle « rêvait d’une bru qui habiterait ici et [la] remplacerait aux tâches ménagères en prenant la maison en mains, voilà qu'[elle] tombe sur une femme qui va emporter [son] fils, [elle]
crèvera dans la cuisine » (102). Le lecteur découvre de la sorte que cette femme va être une entrave à la vie de couple d’Ousmane et de Mireille. Pour elle, la femme a un rôle déterminé dans la société, un rôle clairement dicté par les mœurs. Son comportement s’inscrit directement dans le cadre des coutumes et des tâches assignées aux femmes. Il perpétue ainsi la relation de domination envers le sexe féminin et va clairement altérer le mariage de Mireille.

Bien que les personnages les plus ancrés dans les traditions soient dans bien des cas présentés négativement, on découvre aussi grâce à la griote Farmata que Mariama Bâ ne rejette pas complètement les coutumes car ce personnage, de par son statut social, est un personnage de la tradition. Elle est une griote, et par définition, elle est issue de la hiérarchie ancestrale sénégalaise. En plus d’être issue d’une des classes sociales les plus défavorisées dans la tradition sénégalaise, cette femme poursuit la mission qui lui a été dictée par son éducation. C’est ainsi qu’« elle était toujours à la recherche du futur avec ses cauris et les moindres concordances de ses prédications avec la réalité l’exaltaient » (Une si Longue Lettre 123). Elle utilise en effet des coquillages pour prédire l’avenir, tâche qui est associée à sa fonction dans la communauté. Elle ajoute aussi en parlant à Ramatoulaye qu’elle « avait fait pour [celle-là] l’aumône recommandée des deux colas blanche et rouge » (123). Farmata essaie donc, dans la mesure de ses connaissances et de ses capacités, d’aider du mieux qu’elle peut son amie Ramatoulaye. Et c’est aussi par intérêt pour la narratrice que Farmata lui assène une diatribe après le rejet de la proposition de mariage de Daouda Dieng, le premier prétendant de Ramatoulaye. Afin de faire réagir son amie, Farmata lui dit qu’elle a « osé casser le wolere ! [Elle] piétine [sa] chance : Daouda Dieng un
homme riche, député, médecin » (129). Même ce discours condemnatoire est tenu à des fins amicales, avec l’intention de laisser Ramatoulaye envisager une relation qui la sortirait de ses ennuis.

On remarque alors que ce n’est pas contre la tradition que l’auteure s’oppose, mais contre l’usage du prétexte de la coutume. En effet, nombre de personnages l’utilisent à des fins négatives. Mais l’image positive que le lecteur a de Farmata laisse entrevoir que même une personne dont l’essence est la tradition peut apporter de la joie et de la compassion.

Les personnages de la modernité

La dichotomie entre tradition et modernité dans les œuvres de Mariama Bâ se présente aussi au niveau des personnages. Par suite, une étude des représentations de la tradition nous pousse à analyser le contraste exposé par les figures de la modernité. Le premier personnage, Ramatoulaye, destinatrice d’Une si Longue Lettre, représente un symbole de transition. Le lecteur apprend qu’elle est née durant la période coloniale. En effet, lorsqu’elle parle de son éducation, elle mentionne « le recrutement qui se faisait par voie de concours à l’échelle de l’ancienne Afrique occidentale française, démantelée aujourd’hui en Républiques autonomes » (37). Elle parle donc de la période pendant laquelle elle était à l’école, et à ce moment de sa vie, l’éducation ainsi que d’autres institutions étaient « françaises. » Elle énonce aussi dans cette même citation la nature du régime politique actuel, qui caractérise l’autonomie du pays. On peut considérer la narratrice comme personnage de transition car la source de sa personnalité reste enracinée dans la tradition. C’est de la sorte qu’elle respecte les
impératifs de la religion musulmane comme « ‘le Mirasse’, ordonné par le Coran » (26). Elle choisit également de ne pas divorcer de son mari lorsqu’elle apprend qu’il a choisi une nouvelle épouse. C’est ainsi qu’après maintes réflexions, Ramatoulaye « choisit de rester » (88). La décision de poursuivre son union peut de la sorte être considérée comme une marque de la tradition, la polygamie étant coutume au Sénégal. Cependant, Ramatoulaye, depuis sa jeunesse, a aussi une perception progressiste de la vie. Par exemple, elle choisit son époux, car


Cette citation rend donc compte des idées de la narratrice en ce qui concerne la liberté. Et c’est de plus en transgressant les règles liées au mariage qu’elle célèbre son union. Aux mariages arrangés de la tradition, elle préfère suivre ses sentiments, au grand mécontentement de ses parents, et de sa communauté. Son éducation lui a inculqué de nouvelles valeurs. A l’instar de ses idées sur l’institution du mariage, lorsque ses amis lui « citent la Casamance où les Diolas et Madjagos excellent en philtres magiques [sa] raison et [sa] foi rejetaient les pouvoirs surnaturels » (93). Un autre symbole de la transition vers la modernité est l’épisode de la voiture. Dans ce chapitre,
elle explique sa frustration de voir Binetou déambuler dans les rues « dans une Alfa Roméo tantôt blanche, tantôt rouge » (102) alors qu’elle doit marcher ou prendre le bus. Dans ce contexte, elle se plaint surtout de l’opulence apparente de la co-épouse. Mais Aïssatou réagit en lui achetant une voiture. La narratrice retrace alors son apprentissage :


On peut comprendre la scène de la leçon de conduite comme un symbole marquant l’évolution de Ramatoulaye vers la modernité. Cette machine est au début terrifiante pour elle, mais la narratrice explique comment elle domine l’automobile et devient physiquement indépendante.

Aïssatou par contre, se situe déjà dans la modernité bien qu’elle ait grandi, comme Ramatoulaye, durant la colonisation. Elles ont toutes deux « usé pagnes et sandales sur le même chemin caillouteux de l’école coraniques » (Une si Longue Lettre 11). Tout comme son amie, elle a transgressé la tradition sénégalaise du mariage en ne respectant pas le système officieux des castes (comme on l’a vu précédemment), en
choisissant d’écouter son cœur. Mais, elle se différencie de Ramatoulaye lors de sa réponse à l’annonce du second mariage de son mari. Afin de chercher à la soumettre à la polygamie,


Finalement, on peut aussi associer Daba, fille de Ramatoulaye, à une nouvelle ère de l’histoire sénégalaise. Premièrement, lors de l’annonce du second mariage de son père, Daba dans un discours imité par la narratrice, utilise l’impératif pour ordonner à sa mère de divorcer. Elle dit à Ramatoulaye : « Romps, Maman ! Chasse cet homme » (*Une si Longue Lettre* 77). Le fait qu’elle utilise ce mode grammatical nous indique sa détermination à ne pas se laisser dominer et à prôner l’émancipation féminine. Le ton agressif et accusateur qu’elle utilise avec Dame Belle-Mère est aussi révélateur de son tempérament. Elle ne veut en aucun cas se laisser manipuler par qui que ce soit. Lors du partage des biens, suite à la mort de Modou, Daba rachète la demeure offerte à Dame Belle-Mère. Cette dernière, dépourvue de sa résidence, implore la pitié de Daba qui rétorque :


Quant à Binetou, c’est une victime, ta victime. Je la plains (132).

La reprise anaphorique de « souviens-toi » marque l’insistance de Daba. Elle persiste dans son argumentation et ne laisse aucune chance à Dame Belle-Mère de répondre à ses accusations. Elle est celle qui a le dernier mot, et brise le concept de la distinction d’âge et du respect des aînés. Pour elle, il n’existe pas de différence entre les êtres humains. On remarque alors la valeur d’égalité que Daba essaie d’instaurer. Elle observe le même comportement et garde des idées similaires dans la relation de couple. Pour elle,
le mariage n'est pas une chaîne. C'est une adhésion réciproque à un programme de vie. Et puis, si l'un des conjoints ne trouve plus son compte dans cette union, pourquoi devrait-il rester ? Ce peut être Abou (son mari), ce peut être [elle]. Pourquoi pas ? La femme peut prendre l'initiative de la rupture (137).

Daba a donc une vision progressiste de la place de la femme. D'après elle, sa fonction a changé et sa place dans le couple est égale à celle de l'homme. A travers Daba, le lecteur a une autre perspective sur le devenir et l'avenir du sexe féminin dans la société sénégalaise.

Ainsi, à travers les personnages de Ramatoulaye, Aïssatou et Daba, on découvre non seulement les figures de la modernité et de la progressivité, mais on remarque aussi les différents niveaux d’implication des protagonistes. Ramatoulaye se voit toujours enracinée dans la coutume bien qu'elle en rejette certains éléments. Aïssatou et Daba offrent un point de vue affirmant une rupture avec le modèle traditionnel du mariage et de la place des femmes dans la société. Elles prônent d'une certaine manière l’émancipation féminine et soulignent leur indépendance face au système patriarcal, exposant ainsi la liberté et l’égalité qu’elles revendiquent.

Le paradoxe d’Ousmane et de Daouda Dieng

Dans les deux romans de Mariama Bâ, les hommes sont principalement représentés de manière négative. Ils voient les femmes et même leurs propres épouses comme des êtres soumis à leur personne et voués à les servir. Cette idée peut se justifier par l'idéologie androcentrique dans laquelle ils ont grandi. Mais dans le cas
d'Ousmane et de Daouda Dieng, on peut parler de paradoxe car leurs actions sont en
désaccord avec leurs idées. Ce paradoxe rend encore plus injuste la manière dont les
protagonistes femmes sont traitées. C'est donc dans le cadre de ce concept rhétorique
que je me propose d'étudier ces deux personnages.

Daouda Dieng est un des premiers prétendants au mariage avec Ramatoulaye
dans Une si Longue Lettre. Après le décès du mari de la narratrice, il revient pour
demander à Ramatoulaye de l'épouser. On sait que la veuve a beaucoup de
considération pour lui, et elle ajoute qu'« il était un homme de droiture et se battait,
chaque fois que la situation l’exigeait, pour plus de justice sociale » (116). On remarque
alors l'honnêteté de cet homme qui semble prendre parti pour la cause des femmes.
Lors de leur discussion passionnée, Daouda Dieng se justifie par rapport aux
affirmations de Ramatoulaye et lui dit :

A qui t'adresses-tu, Ramatoulaye ? Tu as les échos de mes
interventions à l’Assemblée nationale où je suis taxé de ‘féministe’.
Je ne suis d’ailleurs pas seul à insister pour changer les règles du
jeu et lui inoculer un souffle nouveau. La femme ne doit plus être
l’accessoire qui orne. L’objet que l’on déplace, la compagne qu’on
flatte ou calme avec des promesses. La femme est la racine
première, fondamentale de la nation où se greffe tout apport, d’où
part aussi toute floraison. Il faut inciter la femme à s’intéresser
davantage au sort de son pays. Même toi qui rouspètes, tu as
préféré ton mari, ta classe, les enfants à la chose publique (116-
117).
Dans ce discours imité, Daouda Dieng parle avec emphase sur des principes qu’il tient à l’Assemblée, et il insiste sur sa notoriété en tant que figure du changement et promoteur de l’égalité sociale. Puis, il affirme ses convictions modernes sur la place de la femme mais admet que les hommes manquent de considération et se placent dans une position dominante envers ce sexe. Il met aussi l’accent sur le choix des femmes, à travers l’exemple de Ramatoulaye, de suivre les préceptes énoncés par la tradition, et de se soumettre aux impératifs des mœurs qui délimitent leur place dans le cercle familial. Mais ses opinions sur l’objectivisation féminine sont en contradiction avec ses actions. Il cache derrière ses sentiments pour la narratrice le fait qu’il est déjà marié. C’est ainsi qu’il lui dit qu’il est « chef de famille » et que ni le mariage de Ramatoulaye ni le sien « n’ont pu saper [son] amour pour [elle] » (122). La légitimité de son amour n’est aucunement contestée, mais son attitude est en contradiction avec ses idéaux. En effet, bien qu’il soit en théorie pour l’égalité sociale, il vient demander à la veuve de devenir une co-épouse. Ceci indique donc la suprématie de l’homme sur la femme, s’il trouve normal que Ramatoulaye le partage avec une autre. De plus, bien qu’il ait toujours considéré sa femme et cousine avec le plus grand des respects, la reléguer au second rang en la remplaçant par une favorite pour qui il a toujours eu des égards serait lui faire un affront et renforce ainsi le concept d’objectivisation. De la sorte, Daouda Dieng affiche un manque de logique entre ce qu’il dit et ce qu’il fait.

Le second paradoxe que l’on peut observer est celui d’Ousmane, protagoniste mâle d’Un Chant écarlate. Ousmane apparaît au début du roman comme un personnage ouvert sur qui la tradition n’a que très peu d’emprise. En effet, il réalise
sans se plaindre des tâches dites féminines que son père réprouve énergiquement. De la sorte,

Ousmane, très tôt, avait accepté d’être ‘ses jambes et ses bras’ [de Yaye Khady], la ravitaillant en charbon et en eau. De plus, il savait choisir les condiments et ruser avec son copain de jeu Ousseynou, pour ne pas être vu, quand il se substituait à sa mère dans les séances pénibles de balayage (15).

Le jeune garçon est alors conscient du fait que ces tâches ont été déterminées par les moeurs comme appartenant au rôle de la femme. C’est pourquoi il se cache pour éviter les moqueries de ses amis. Cela ne l’empêche pas pour autant de soutenir sa mère en échange d’une « complicité qui les [mère et fils] comblait » (15). C’est de plus sous le regard désapprouveur de son père qu’il continue à l’aider. Djibril Guèye veut renforcer chez Ousmane la perception des distinctions entre les sexes et ainsi il « n’appréciait guère le rôle de son fils à coté de Yaye Khady. Il ne ratait jamais l’occasion de sermonner son épouse quand il surprenait Ousmane éventant le feu ou rassemblant des ordures. [Il lui dit de ne pas faire] de ce gosse une femmelette » (16). Bien qu’Ousmane semble se soucier des opinions de ses camarades et que son père veuille lui inculquer les valeurs qu’un homme doit intérioriser, il suit ses propres idées. Aussi Ousmane s’oppose-t-il au début aux relations polygames. Il se félicite du choix de Djibril Guèye, il « savait gré à son père d’avoir résisté à la tentation de nouvelles épouses » (13). Il s’est fait une opinion très tôt car « par les confidences de son frère de case [Ousseynou], Ousmane avait des détails précis sur la vie polygamique » (13). Il se forge ainsi dès sa jeunesse un idéal rejetant la vie polygyne. Puis, certaines expériences qui
blessèrent son amour-propre lui font avoir une vision particulière des femmes, « décrites volages et irresponsables, prêtes à mentir et à tromper » (20). Ses déboires amoureux et l’état d’esprit dans lequel il se trouve justifient ses interrogations à Mireille : « M’aimes-tu ? Ne suis-je pour toi que le jouet original qui manque à ta collection, dans ton univers comblé ? » (31). Ousmane dans cette période de sa vie est très peu sûr de lui. Il a peur de subir une expérience similaire à celle qui lui avait valu de se renfermer sur lui-même. Il semble cependant montrer un respect incommensurable pour l’élue de son cœur. A ce moment de la narration, rien ne laisse supposer son comportement futur. La manière dont il a grandi fait de lui un époux idéal, manifestant une équité certaine entre les sexes, et se laissant aussi aller à la sentimentalité, émotion que son père voulait qu’il surpasse afin de se conformer au stéréotype de l’homme. Pour faire aboutir son amour, il sait aussi qu’il devra faire face aux médisances de la communauté, car « dans Usine Niari Talli, [il] sera un guena het… un traître… celui dont le comportement sera dénoncé pour mettre en garde » (59). Cela ne lui fait pas peur, et il choisit tout de même le mariage avec une Française. Perdant sa flexibilité d’antan, il se transforme en un modèle de rigidité. Toujours amoureux de Mireille mais loin d’elle à cause des circonstances, il admet auprès de ses amis qu’il est pour « l’Enracinement et l’Ouverture [et que] la Culture est Universelle » (72). Ousmane est quelqu’un de raisonné et de rationnel. Si l’on s’en tient à ses discours et à ses actions alors qu’il était enfant, il est un personnage de la modernité par excellence. Mais une amorce de son changement de comportement apparaît alors qu’il essaie de convaincre Mireille de se convertir à l’islam. Il lui impose tout d’abord de changer de religion car « Ousmane ne concevait pas de mariage en dehors de la mosquée » puis il
annonce clairement à son amie qu’il « ne [s’] émiettera jamais » (60). De quelqu’un qui semblait ouvert d’esprit, il est devenu maintenant un personnage rigide et intolérant. À l’amour et à la tendresse du début se substituent cependant très vite l’intolérance et le manque de considération. Alors que les amis d’Ousmane lui rendent des « visites fréquentes », celui-ci ne va que trouver Mireille furieuse dans la cuisine, lui demandant des couverts supplémentaires et l’ajustement du menu au nombre d’hôtes imprévus » (131). Non seulement il ne prend pas le temps de l’aider et de lui demander ce qui l’agace, mais en plus, il lui donne des ordres. Il ne fait que la reléguer au rôle traditionnel des femmes, alors qu’il aidait sa mère étant plus jeune. Il accorde à sa femme, qui est cultivée et qui contribue au revenu du foyer, moins de valeur qu’à une domestique. À cette première contradiction s’ajoute sa décision de prendre une nouvelle épouse. C’est lorsque Ouleymatou tombe enceinte et que Yaye Khady lui demande ce qu’il compte faire, qu’Ousmane révèle qu’il est « un homme de devoir. Dans cette maison vit Ousseynou, [son] frère de case. [Il] ne va pas lui infliger la honte de la dérobade. [Il] épouse Ouleymatou à la condition qu’elle accepte de [le] recevoir à [ses] heures. Elle n’aura pas de tour » (192). Il fait le contraire de ce pourquoi il était reconnaissant à son père : il prend une autre épouse. En plus d’être fautif, il n’assume pas complètement sa responsabilité. Il impose à son amante de n’être vue que quand il le désire si elle souhaite qu’il l’épouse. Il semble même qu’il ne décide de demander la main d’Ouleymatou que par fraternité pour son compagnon de case. Son sens des valeurs a totalement changé. De quelqu’un de dévoué, qui accepte l’égalité des tâches et des rôles, il se renferme dans un système de pensée patriarcal, issu de la tradition.
Les protagonistes féminines se trouvent, dans les deux narrations, confrontées à des personnages paradoxaux. Derrière leur discours se cachent des actions qui les contredisent. Daouda Dieng se présente comme un combattant de l’égalité des sexes mais perpétue la tradition polygyne. Ousmane semble être plein de bonnes intentions mais trompe sa femme et fait perdurer le processus d’objectivisation du sexe féminin. Mariama Bâ exprime de la sorte comment des personnes même très intelligentes se voient corrompues par une tradition assurément étouffante pour les femmes.

L’allégorie de Mireille

Bien plus que l’acteur d’un mariage interracial, on peut interpréter le personnage de Mireille comme symbole de la vie d’une femme au Sénégal. C’est ainsi que l’on peut parler en terme d’allégorie. Ce trope « qui exprime une idée, une abstraction, un sentiment par une forme concrète ou un personnage, présente deux niveaux de sens : un sens littéral lié à la représentation du référent concret et un sens symbolique lié au premier par un rapport d’analogie » (Evrard 63). C’est en gardant à l’esprit ce procédé que je me propose d’analyser le personnage de Mireille.

Sa portée symbolique du personnage est suggérée très tôt dans Un Chant écarlate. C’est par l’usage d’un intratexte que l’auteure permet une analogie avec une figure légendaire. En écoutant un griot, Ousmane oppose son premier amour avec des « épouses ‘rab’ [invisibles] dont on vantait la beauté limpide comme un clair de lune, les yeux lumineux et les longs cheveux de soie qui couvraient leur dos et leur hanches » (18). Puis le narrateur donne une description de Mireille à travers l’effet qu’elle produit sur Ousmane. Lorsqu’il pensait à elle, avant de la revoir à l’université, « la forme

Puis, après qu’Ousmane annonce son mariage, « Yaye Khady eut la révélation de la beauté d’une ‘Djinn’, [un] être invisible capable de prodiguer le mal autant que le bien » (103). Dans ces diverses citations, on remarque la répétition du concept de l’invisibilité, qui est d’abord attribuée à une entité légendaire ou mythique, et que relate aussi la distance entre les protagonistes qui ne peuvent physiquement se voir. On constate aussi la qualification des cheveux qui apparaissent soyeux dans la description de Mireille et de la déesse. De par ces remarques, on peut conclure que Mireille est plus qu’un personnage, elle est un symbole.

Le fait que l’auteure ait décidé d’intégrer une étrangère comme protagoniste du roman peut aussi interroger le lecteur. On peut émettre l’hypothèse qu’elle l’a fait pour souligner l’ostracisme des femmes dans la société sénégalaise. En effet, Mireille représente une femme éduquée avec des valeurs modernes. Et c’est la position de bien des femmes qui souhaiteraient voir un changement s’opérer dans leur société. L’intervention d’une Française renforce de ce fait le contraste et l’opposition des mœurs. Igolima Amachree explique l’idée de marginalité en citant le sociologue Robert Park qui la décrit comme « the ambivalent attars and personality of an individual who is ‘on the margin of two cultures or two societies, which never completely interpenetrated or fused’ » (74). Bien entendu, Mireille vient d’une autre culture et possède un niveau de vie bien plus élevé qu’Ousmane, mais sa perception de la société se fait plus en
termes de personne ayant reçu une bonne éducation qu’en tant que Française. De plus, et comme nous l’avons vu dans le chapitre précédent, les valeurs de la modernité sont en corrélation avec celles des pays occidentaux, du moins pour les femmes. C’est surtout le désir d’une relation monogynie qui prime pour les femmes. Les femmes seraient donc des personnages marginaux, l’Autre ou des objets dans la société sénégalaise. C’est ainsi sans surprise que « Mireille soon turns into a veritable maid serving and cleaning after Ousmane and his friends » (Azodo, « Can the Post-Colonial Subject be White » 238). Le rôle traditionnel de la femme lui est quand même attribué bien qu’elle soit cultivée.

L’acte tragique de Mireille à la fin de l’œuvre est présenté comme une catharsis (dans le sens psychanalytique du terme) du personnage. En effet, elle découvre le mensonge d’Ousmane, et elle transpose son agressivité sur l’enfant. On peut ainsi assimiler le réveil de Mireille au réveil de la femme sénégalaise. Il faut que les années de frustration et de soumission disparaissent. Et c’est par un acte extrême que tous prennent connaissance du problème et analysent alors les erreurs commises. Maryse Condé qui a aussi traité du thème de l’infanticide dit de la protagoniste de son roman *Moi, Tituba sorcière… Noire de Salem* (1986), « qu’elle le tue car elle ne veut pas qu’il devienne esclave. C’est ce refus de la maternité comme moyen de l’enfermer dans l’image traditionnelle de la femme qui la caractérise […] En fait, ce refus de l’enfantement, de la maternité, était lié à un refus des conditions serviles » (123). L’infanticide marquerait alors le dégoût de la protagoniste pour la société dans laquelle elle vit et sa volonté de ne pas imposer ce système à son enfant qui sera aussi marginal et rejeté de par sa couleur. Cet acte est alors un cri d’alarme.
Bien que Mireille représente un idéal grâce à l’analogie faite avec une déesse, bien qu’elle symbolise un modèle d’éducation et des valeurs modernes, elle représente aussi l’impasse dans laquelle les femmes se trouvent. Ces obstacles sont les barrières dressées par la société et les mœurs qui entravent l’émancipation des femmes.

Conclusion

Ainsi, une étude des personnages des deux romans de Mariama Bâ nous présente un tableau réaliste et l’intention de l’auteure de transcrire les problèmes sociaux. Elle opère donc une dichotomie entre les personnages de la tradition et ceux de la modernité, suggère les paradoxes inhérents à certains protagonistes mâles et utilise l’allégorie pour étendre sa vision à la femme en général.

On s’aperçoit à nouveau que la Sénégalaise moderne et éduquée se doit de franchir maints obstacles sans pour autant parvenir à la situation qu’elle désire. Elle doit en effet faire face aux traditions et aux mœurs et se dégager du rôle et du statut propre à la condition imposée à son sexe. A travers ses personnages, Mariama Bâ nous présente une liste de rôles possibles pour une femme, et nous démontre l’incompatibilité d’une femme cultivée avec un système patriarcal traditionnel.
CHAPITRE 4 : MARIAMA BA : UN FEMINISME ORIGINAL

Introduction

On a dans bien des cas considéré que l’œuvre de Mariama Bâ a des aspects féministes et, d’une manière générique,

Feminist theory seeks to analyze the conditions that shape women’s lives and to explore cultural understanding of what it means to be a woman [...]—the need to understand women’s subordination and (our) exclusion from, or marginalization within, a variety of cultural and social arenas. [...] Feminist modes of theorizing contest androcentric (or male-centered) ways of knowing, calling into question the gendered hierarchy of society and culture (Azodo citant Jackson and Jones, "Theorizing the Personal" 53).

Souvent, les narrations de Mariama Bâ présentent les caractéristiques exposées dans cette définition. On peut ainsi analyser l’approche de l’écrivaine pour entrevoir comment elle s’intègre dans ce genre littéraire. Mais, afin de classer une œuvre comme telle, il convient préalablement de relever les aspects qui permettent une telle catégorisation. Ce chapitre a donc pour but de déterminer la nature de l’écriture de cette auteure, et de définir le féminisme de l’écrivaine.

Il apparaît tout d’abord que l’on peut analyser certaines caractéristiques des deux œuvres à partir de cadres théoriques. On peut en effet l’étudier en se référant aux préceptes de Simone de Beauvoir et d’Hélène Cixous. Cependant, ce serait limiter la portée de la narration de Mariama Bâ. Cette dernière présente la condition des
Sénégalaises, mais on verra aussi qu’elle ne la restreint pas seulement au Sénégal. On étudiera donc quels éléments des deux livres et de la biographie de l’écrivaine sont similaires aux idées des deux théoriciennes, mais aussi dans quelle mesure la vision de Mariama Bâ en diffère et propose de nouvelles règles de conduite pour un sexe trop longtemps opprimé.

L’écriture comme moyen d’action

Comme nous l’avons vu au premier chapitre, l’écriture de Mariama Bâ peut être analysée comme directement influencée par la tradition orale africaine et, « dans la tradition orale africaine d’antan la présence des femmes comme créatrices esthétiques, et productrices de savoir était évidente. Les fondements pédagogiques et la pertinence didactique de la tradition orale ne pouvaient se passer d’elles » (Nnaemeka 332). Donc, depuis longtemps déjà, la femme a un rôle très important. Cette voie s’est cependant transformée pour laisser place à l’écriture depuis que les femmes ont l’opportunité d’avoir accès à l’éducation, mais

la tradition de l’oral à l’écrit révèle de nouvelles stratégies de domination. L’accent jusqu’alors mis sur d’autres critères tels que l’âge et le sexe s’est vu remplacé par l’acquisition des langues du colonisateur. Là encore, la politique de la formation scolaire coloniale favorise l’essor de l’homme et efface la présence significative de la femme (Nnaemeka 333-334).

De la sorte, l’écriture et la lecture même peuvent être considérées comme des actes féministes car le système éducatif à l’époque de la scolarisation de l’auteure favorisait
toujours le sexe masculin. Les actes féministes liés à la culture sont apparents à travers l’œuvre de Mariama Bâ.


La venue à l’écriture de Mariama Bâ peut aussi être vue comme un tour de force et même comme une rupture avec une tradition car

les femmes écrivains, alors en retrait de la scène littéraire africaine, font tout pour réaffirmer leur présence. […] Traquées et même paralysées par le mythe de la féminité, qui ne faisait guère que créer des personnages féminins marginaux et moins dynamiques que ceux de leurs homologues masculins. […] Voilà donc une vingtaine d’années que se fait sentir l’essor d’une deuxième génération de femmes écrivains africaines telles que Mariama Bâ dont les œuvres mettent tant en évidence la présence de personnages féminins comme agents (Nnaemeka 332).
Bâ s’inscrit donc dans un mouvement de rupture. Elle rompt avec la tradition et présente une littérature du changement qui met en scène non pas des personnages clichés en accord avec le rôle de la femme dicté par les moeurs, mais des actrices qui, comme nous l’avons vu dans le chapitre précédent, recensent les traditions et révèlent aussi la place qu’elle revendique pour les femmes en société.

D’après Azodo, « writing for Mariama Bâ is a confessional act leading to salvation out of an unbearable present across class, sexual and racial boundaries and cultures » (« Lettre sénégalaise de Ramatoulaye » 3). L’écriture par les femmes serait donc une affirmation de leur condition, et serait un atout pour changer leur situation devenue insupportable. Si l’on suit l’idée d’Azodo, « it is in the very struggle to indict everyone else, to speak up about the deplorable situation of Senegalese women at the hands of the ‘new’ husband and society as a whole that Mariama Bâ is engaged in an art of self-preservation, in the action of writing » (« Lettre sénégalaise de Ramatoulaye » 10). L’écriture est un moyen d’inculper les préceptes patriarcaux de la société. Elle vise de la sorte à protéger les femmes.

La transcription de ces idées se fait dans Une si Longue Lettre grâce à un jeu métatextuel comme l’illustre une critique qui caractérise le premier roman de Bâ comme

A complex and reflexive work, which allows its author to treat several issues dear to her agenda: African feminism, social satire, nation building and others. Self-reflection in Ramatoulaye’s passionate letter to a bosom friend, Aïssatou, leads to action, not only to justify this narrator’s stance vis-à-vis the treatment she received at the hands of her husband and his people and the whole
Senegalese society, but indeed, to write her life and the life of this society, their traditions and mores regarding marriage, which are very oppressive to women. Bâ also rails against the present history of the Senegalese society in which post independence leaders use their clear advantages to oppress the very people they are supposed to protect (Azodo, « Lettre sénégalaise de Ramatoulaye » 6).

Ainsi, l'auteure décrit une femme qui se dépeint et qui de plus a les mêmes préoccupations qu’elle. La venue à l’écriture de l’une coïncide avec celle de l’autre. Cela renforce encore l’interprétation des motivations de la narratrice qui corroborent celles de l’écrivaine au niveau de l’idéologie. Cette métatextualité apparaît dans Une si Longue Lettre lorsque Ramatoulaye parle du parcours de son amie après son divorce.

La narratrice, parlant de l'expérience de son amie, illustre les possibilités offertes par la culture. Elle démontre à travers un processus métalinguistique comment les livres permettent l'élévation d'une société et du genre humain. Ceci grâce à une création qui leur est propre. Les livres peuvent ainsi permettre aux femmes, à l'instar d'Aïssatou, d'occuper une place sociale qui leur est refusée à cause de l'enracinement des gens dans la tradition. Les livres, et à travers eux la culture, sont donc une voie d'accès à une condition où elles seront respectées. L'auteure expose aussi le processus d'écriture comme une arme et une analyse sémiotique de la rédaction. De la même manière, Walker énonce que

The passage stands out because it seems to be a graft, an intervention, that describes the text's own procedures. It repeats the structures it is analyzing, and it seems an act of deconstruction in that it consists of moving from one concept to another by reversing and displacing a conceptual order. Bà’s meta-writing reveals the dynamics of Ramatoulaye’s, as well as her own, writing processes, and it suggests what Bà hopes will be the reception and interpretation of Ramatoulaye’s letter, Bà’s book, by Aïssatou, the first generation of readers (265-266)

C'est donc grâce aux deux niveaux d'écriture et de lecture, interne et externe, propres au genre épistolaire que l'auteure, via la narratrice/épistolière, passe le message souhaité.

De la sorte, l'écriture constitue le premier élément que l'on peut considérer comme féministe. C'est de par les obstacles surmontés comme l'accès à l'éducation,
que la femme continue à s'exprimer, possibilité qu’elle avait dans la littérature orale. La portée est cependant étendue avec le médium utilisé. De plus, elle permet de combattre l’incompréhension d’une société patriarcale grâce à l’apport de la contribution féminine au corpus littéraire. Elle introduit une certaine modernité en mettant en scène des protagonistes femmes différentes des stéréotypes dictés par les mœurs. De plus, en utilisant le jeu épistolaire, elle illustre ses idées sur le rôle de l’écriture.

La théorie de Simone de Beauvoir comme cadre analytique de l’œuvre de Bà

Il apparaît que certains éléments de l’œuvre de Mariama Bà peuvent être analysés grâce à l’étude féministe de Simone de Beauvoir. Dans cette optique, il convient de présenter les arguments théoriques qui s’appliquent à une étude de l’œuvre de la Sénégalaise. C’est en utilisant Le Deuxième Sexe comme cadre réferentiel que l’on peut comprendre dans un premier temps certaines procédures féministes des deux œuvres étudiées.

Un critique présente une analyse du Deuxième sexe et indique que « Beauvoir argues that throughout history, women have been reduced to objects for men » et que « The Second Sex shows how these fundamental assumptions dominate social, political, and cultural life and how women have internalized this ideology, so that they live in a constant state of ‘inauthenticity’ (Leitch, « Simone de Beauvoir » 1404). En effet, Beauvoir énonce clairement que « poser la Femme , c’est poser l’Autre absolu, sans réciprocité, refusant contre l’expérience qu’elle soit un sujet, un semblable » (Le Deuxième Sexe I 396). De la sorte, il se dégage de la vision de cette théoricienne que,
de par la tradition, une femme est considérée comme un autre, un objet, par des sociétés où la patriarchie reste le modèle prédominant.

Dans *Une si Longue Lettre*, cette idée d'objectivisation des femmes est clairement transcrite lorsque la narratrice reçoit « dans [sa] maison, en tenue d’apparat et solennels, Tamsir, le frère de Modou, entre Mawdo Bâ et l’imam de son quartier » (72) pour annoncer le deuxième mariage de Modou Fall, l’époux de Ramatoulaye. Dans leur discours, ils lui disent que Modou la « félicite pour [leur] quart de siècle de mariage où [elle] lui a donné tous les bonheurs qu’une femme doit à son mari. [Elle les] a vénérés » (72). Ramatoulaye est ici considérée comme un objet dont on dispose et qu’il est possible de remplacer. De plus, l’usage de « doit » marque le rôle de la femme présentée comme une sorte d’esclave, dont la fonction est de servir l’homme qu’elle a épousé.

Le concept de servitude est par ailleurs stipulé par Beauvoir pour qui « leur destin normal [celui des femmes] est le mariage qui les subordonne encore pratiquement à l’homme » (*Contre-courants* 206). L’idée d’objectivisation est directement énoncée dans la fiction épistolaire. En effet, la narratrice dit à Aïssatou que son cas est « le cas de bien d’autres femmes, méprisées, reléguées ou échangées, dont on s’est séparé comme d’un boubou usé ou démodé » (*Une si Longue Lettre* 80). Elle fait une analogie directe entre la femme et un bien de consommation courante. Cette conception qu’ont les hommes apparait encore dans la même œuvre alors que Ramatoulaye a célébré « le quarantième jour de la mort de Modou » (108). Tamsir lui dit qu’ « après [sa] ‘sortie’ (sous entendu : du deuil), [il l’] épouse. [Elle lui] convient comme femme. [Elle] est [sa] chance. [Il l’] épouse. [Il la] préfère à l’autre, trop légère,
trop jeune » (108-109). A cela, Ramatoulaye rétorque qu’elle « n’[est] pas un objet que l’on se passe de main en main » (109). Elle explique en plus le comportement de cet homme qui « se prélasser en seigneur vénéré, obéi au doigt et à l’œil. [Elle] ne sera jamais le complément de [sa] collection » (110). À l’approche patriarcale des hommes, il semble que les revendications de cette femme puissent être comprises comme un acte féministe dans la mesure où elle se détache et rejette une emprise masculine trop oppressante et en désaccord avec l’acquisition de la liberté à laquelle tout humain a droit. Elle reformule le discours de son prétendant en indiquant l’intention dissimulée de Tamsir. Ce dernier se voit déjà compléter son « sérail » et profiter de la situation de Ramatoulaye. Simone de Beauvoir dit également que « les réussites autonomes de la femme sont en contradictions avec sa féminité puisqu’on demande à la ‘vraie femme’ de se faire objet, d’être l’Autre » (Le Deuxième Sexe 406-407). Dans Un Chant écarlate, Mireille est une femme cultivée qui vit indépendante lorsqu’elle réside en France, avant d’aller au Sénégal avec Ousmane. Bien qu’elle puisse subvenir à ses besoins et qu’elle contribue au revenu familial, le travail domestique lui est tout de même attribué, de par sa condition de femme. C’est ainsi que « les dimanches sans domestique, elle ‘refaisait’ son tapis semé des brindilles du cure-dents, compagnon inséparable de Yaye Khady » (131). Son mari ne l’aide jamais, jugeant que ce rôle ne peut être le sien. De plus, les amis d’Ousmane prétendent qu’« une femme ne peut être qu’une femme, grande ou petite, noire ou blanche » (132). Dans cette phrase, le sexe féminin est limité, à cause de la négation, à une image péjorative dans l’emploi de la répétition du mot « femme ». On pense ici à la représentation endémique de ce que Simone de Beauvoir nomme « l’autre ». Ensuite, il est dit qu’« Ousmane est le maître de la maison ! » (132). Bien
que Mireille s’occupe de tout dans son foyer, elle n’est reléguée qu’au statut de
servante, d’objet, qui appartient à son mari. C’est ainsi qu’« elle se sentait traitée avec
moins d’égard qu’une Négresse ! » (131). Non seulement la condition des femmes
indigènes n’est pas égalitaire, comme on peut le voir dans Une si Longue Lettre, mais
Mireille n’atteint même pas ce statut inférieur. En d’autres termes, elle est moins que
rien aux yeux d’Ousmane et de ses amis.

Simone de Beauvoir expose aussi le fait que « la majorité des femmes qui
travaillent ne s’évadent pas du monde féminin traditionnel » (Contre-courants 207).
Cette idée est reprise par Mariama Bâ qui décrit à travers Ramatoulaye que « la femme
qui travaille a des charges doubles aussi écrasantes les unes que les autres, qu’elle
essaie de concilier » (Une si Longue Lettre 45). Les tâches domestiques de
Ramatoulaye ne sont pas pour autant supprimées ou partagées bien qu’elle ait une
profession d’enseignante. La théoricienne ajoute aussi qu’« elles ne reçoivent pas de la
société, ni de leur mari, l’aide qui leur serait nécessaire pour devenir concrètement les
égales des hommes » (Contre-courants 207). Ce postulat est également présenté par
l’épistolière lorsque sa protagoniste cherche à sortir de sa routine :

Je survivais. Je me débarrassais de ma timidité pour affronter seule
les salles de cinéma ; je m’asseyais à ma place, avec de moins en
moins de gêne, au fil des mois. On dévisageait la femme mûre
sans compagnon. Je feignais l’indifférence, alors que la colère
martelait mes nerfs et que mes larmes retenues embuaient mes
yeux. Je mesurais, aux regards étonnés, la minceur de la liberté
accordée à la femme (Une si Longue Lettre 99).
Ce passage montre à quel point le regard de la société est blessant pour une femme seule et l’incompréhension des gens à l’égard d’un individu de sexe féminin lorsqu’il ne suit pas les prédicats de la tradition. On le remarque grâce aux « larmes retenues. » En plus de subir la rupture avec son mari, elle se doit de supporter le dénigrement lié à sa situation, même si elle ne peut choisir d’autres alternatives. La solitude lui a été imposée par son époux qui ne lui rend plus visite. Ramatoulaye qui vit de la sorte par obligation est confrontée à l’incompréhension des gens pour lesquels une dame n’est considérée que quand elle est accompagnée d’une personne mâle. Ceci s’apparente à l’idée que « le prestige viril est bien loin de s’être effacé » (Beauvoir, Contre-courants 206).

Cependant, on peut considérer que l’œuvre de Mariama Bâ a un rapport antithétique avec certains éléments de la théorie de Simone de Beauvoir et principalement lorsqu’elle énonce que « l’homme détenant en ce monde une situation privilégiée […] très souvent il entretient la femme ou du moins il l’aide ; en l’épousant il lui donne une position sociale » (Le Deuxième Sexe 401). Ramatoulaye interroge son prétendant de manière rhétique :

Et tes femmes, Tamsir ? Ton revenu ne couvre ni leurs besoins ni ceux de tes dizaines d’enfants. Pour te suppléer dans tes devoirs financiers, l’une de tes épouses fait des travaux de teinture, l’autre vend des fruits, la troisième inlassablement tourne la manivelle de sa machine à coudre […] Ma maison ne sera jamais pour toi l’oasis convoitée : pas de charges supplémentaires ; tous les jours, je serai de tour ; tu seras ici dans la propreté et le luxe, dans
l’abondance et le calme […] Quelle promotion ! Tes amis loucheront vers toi avec envie » (*Une si Longue Lettre* 110).

Ce serait le mariage avec Ramatoulaye qui permettrait à cet homme de s’élever dans la société. D’une condition sociale inférieure, il bénéficierait d’une union avec une femme qui a réussi et s’est élevée dans la société grâce à son travail et aux efforts de sa fille qui a racheté sa résidence. Il s’approprierait les biens de sa femme, comme le veut la coutume, et paraderait devant ses amis. C’est donc grâce à sa femme qu’il obtiendrait un statut social supérieur. De plus, Ramatoulaye étant indépendante et s’occupant de son foyer, il n’aurait aucun effort à faire.

A l’instar de Simone de Beauvoir en 1949, Mariama Bâ expose la situation des femmes au Sénégal, relativement à la perception des hommes et suivant leur position dans la société. C’est ainsi que l’on ne peut que constater l’objectivisation dont elles souffrent, comme l’avait mis en relief le cadre théorique utilisé. Elle souligne aussi la place privilégiée des hommes et la difficulté pour les femmes, même financièrement indépendantes, d’occuper une place égalitaire avec le sexe opposé. Malgré tout, elle diverge du point de vue de Simone de Beauvoir dans la mesure où ce n’est pas toujours l’homme qui permet une élévation sociale. Dans l’approche moderne que Mariama Bâ expose dans sa fiction épistolaire, elle renverse alors les rôles et redonne à la femme une place de choix, tout en promouvant la liberté qui devrait lui être accordée d’un point de vue légal, mais aussi culturel. Mariama Bâ dit d’ailleurs que « the man must abandon a part of his power, his privileges from the past. The woman who lives with him must not be a slave as he has learned to expect in his childhood » (Interview with Barbara Harrell-Bond 210). En plus de présenter la situation féminine,
elle critique directement le système patriarcal qui assujettit les femmes. Elle demande alors une autre considération de la part du sexe oppressant, mettant aussi au jour le labeur réalisé et non reconnu que les opprimées réalisent. De par ses narrations, elle démontre l’injustice dont elles souffrent.

La théorie d’Hélène Cixous comme cadre analytique de l’œuvre de Bâ

On a vu que l’écriture de Mariama Bâ présente des aspects analogues à ce que Simone de Beauvoir a choisi de démontrer, et il en est de même avec la théorie d’Hélène Cixous qui est vue comme « a leading practitioner of what is called écriture féminine » (Leitch, « Hélène Cixous » 2035). Afin d’identifier les éléments qui correspondent à l’analyse de Cixous, il convient de reprendre dans un premier temps l’objectif de la venue à l’écriture, que l’analyste a exposé dans son œuvre portant le même nom, puis on développera les implications de l’écriture féminine dont les préceptes furent amenés au public dans « Le Rire de la Méduse. »


Ecrire : pour ne pas laisser la place au mort, pour faire reculer l’oubli, pour ne jamais se laisser surprendre par l’abîme. Pour ne jamais se laisser surprendre par l’abîme. Pour ne jamais se résigner, se consoler, se retourner dans son lit vers le mur et se
rendormir comme si rien n’était arrivé; rien ne pouvait arriver. [...] Pour lutter contre la loi qui dit : ‘Tu ne te feras pas d’image taillée, ni aucune figure de ce qui est en haut dans le ciel ou de ce qui est en bas sur la terre, ou de ce qui est dans les eaux, ou de qui est en dessous de la terre.’ Contre l’édit d’aveuglement. Et à la femme, il n’est même pas permis d’espérer avoir tout ce qu’un être humain peut avoir. Il y a tant de frontières, et tant de murailles, et à l’intérieur des murailles, d’autres murailles. Bastions, dans lesquels, un matin, je me réveille condamnée » (La Venue à l’écriture 11).

Comme on l’a vu précédemment, les Sénégalaises sont séquestrées (dans un sens métaphorique) dans bien des cas. Leur position ne leur laisse que très peu d’espoir d’émancipation. Elles ont bien moins accès à l’éducation que les hommes, ce qui les cloisonne dans une position sociale dépendante de leur mari ou d’une autre figure patriarcale. L’accès à la culture et par là à l’écriture constitue déjà une prouesse pour Mariama Bâ et aussi pour sa protagoniste Ramatoulaye. Leur acte d’écrire, et ainsi de dévoiler leur vie au grand jour, peut alors être associé à l’intention de laisser une trace pour les générations futures, et de ne pas laisser dans l’oubli leurs revendications. De plus, elles mettent au premier plan et exposent à la vue de tous les torts qu’elles subissent. Elles ne laissent plus les gens, femmes ou hommes, demeurer aveugles à leur condition. Elles révèlent aux yeux de tous l’inacceptable. L’acte d’écrire trouve alors sa justification quand tu as tout perdu, plus de chemin, plus de sens, plus de signe fixe, plus de sol, plus de pensée qui résiste à une autre pensée,
quand tu es perdue, hors de toi, et que tu continues à te perdre,
quand tu deviens le mouvement affolant de te perdre, alors, c'est
par là, de là, où tu es trame déchiquetée, chair qui laisse passer
l'étrange, être sans défense, sans résistance, sans barre, sans
peau, tout engouffrée d'autre, c'est dans ces temps haletants que
des écritures te traversent, tu es parcourue par des chants d'une
pureté inouïe, car ils ne s'adressent à personne, ils jaillissent, ils
sourdent, hors des gorges de tes habitants inconnues ce sont des
cris que la mort et la vie jettent en se combattant (La Venue à
l'écriture 44).

Ramatoulaye dans Une si Longue Lettre, se libère de toutes les frustrations qui durant
toutes ces années l'ont rongée. Comme Hélène Cixous, elle « ne se retourne plus dans
son lit, face au mur » sans aucun espoir que sa situation s'améliore. Elle s'exorcise du
passé car

Le soir, [sa] solitude émergeait, pesante. On ne défaît pas aisément
les liens ténus qui ligaturent deux êtres, le long d'un parcours
jalonné d'épreuves [...] Les habitudes communes ressurgissaient à
leur heure. [Lui] manquaient [leurs] causeries nocturnes ; [lui]
manquaient [leurs] éclats de rires délassants ou complices ; [lui]
manquaient comme l'opium [leurs] mises au point quotidiennes.
[Elle se] mesurait aux ombres. L'errance de [sa] pensée chassait
tout sommeil. [Elle] contournait [son] mal sans vouloir le combattre
(100-101).
Cette situation qui suit le second mariage de Modou est perçue par Ramatoulaye comme un abîme, sans plus aucun intérêt. Mais, à la fin de la fiction épistolaire, la protagoniste affirme que « le mot bonheur recouvre bien quelque chose, n’est-ce pas ? [Elle] ira à sa recherche. Tant pis pour [elle] si [elle a] encore à écrire [à Aïssatou] une si ongue lettre » (165). Ainsi, on s’aperçoit que la rédaction de cette lettre a un certain rôle salutaire pour Ramatoulaye. Elle insiste par la même occasion sur le fait qu’une autre rédaction pourrait suivre si elle en ressent le besoin. L’écriture lui permet de faire table rase du passé. La destinataire ainsi que le lecteur en tirent des bénéfices différents. Aïssatou est dans la confidence et a la confirmation d’une amitié. Le consommateur final apprend à connaître les conditions de vie d’une Sénégalaise.

On peut aussi penser que dans ses fictions, Mariama Bâ, comme Hélène Cixous, « [a] peut-être écrit pour voir; pour avoir ce que je n’aurais jamais eu » (La Venue à l’écriture 12). Elle présente en effet le personnage de Daba, fille de Ramatoulaye qui « seems positioned as model for the women of Senegal and inspiration for the nation as a whole […] she is able to free herself of the constraints of religion and tradition in order to reject polygyny » (Murtuza 198). Avec Aïssatou, elles gèrent leur vie de manière indépendante, sans se cloisonner dans le mariage qui emprisonne les femmes. C’est ainsi que Daba dit à sa mère que « la femme peut prendre l’initiative de la rupture » (Une si Longue Lettre 137), et qu’Aïssatou « choisit la rupture, un aller sans retour avec [ses] quatre fils » (64). Contrairement au courage et à la fermeté d’opinion de ces deux femmes, Ramatoulaye a préféré ne pas se séparer de son mari. Insérer ces exemples dans son récit pourrait donc être entendu comme la projection de ce que la destinatrice aurait souhaité pour elle-même.
C’est dans le cadre de l’écriture féminine que l’œuvre de Mariama Bâ trouve aussi des explications. Hélène Cixous énonce qu’elle

Parlera de l’écriture féminine : de ce qu’elle fera. Il faut que la
femme s’écrive : que la femme écrive de la femme et fasse venir
les femmes à l’écriture, dont elles ont été éloignées aussi
violemment qu’elles l’ont été de leurs corps ; pour les mêmes
raisons, par la même loi, dans le même but mortel. Il faut que la
femme se mette au texte – comme au monde, et à l’histoire, – dans
son propre mouvement (« Le Rire de la Méduse » 39).

Les deux fictions de Mariama Bâ nous donnent de nombreux exemples de ce type
d’écriture, et de femmes qui racontent leurs expériences. Tout d’abord, l’épreuve de
l’enfamenté apparaît dans Un Chant écarlate. Yaye Khady y repense alors qu’elle est
déçue par l’annonce du mariage de son fils avec une blanche. Pour elle,

un espoir immense et un bonheur orgueilleux habitent chaque
femme en état de gestation. Elle sent mûrir avec volupté le fruit du
don de sa personne. Elle subit avec patience toutes les rigueurs
nécessaires au bon déroulement de sa grossesse ! Et Yaye Khady
n’avait pas « vu », mais « senti » comme la rupture de ligaments
dans ses entrailles. On lui avait prédit que l’enfant naîtrait lorsque,
du sable pressé dans sa main, jaillirait de l’eau. Elle n’avait pas
pressé de sable, dirigée vers la Maternité Mandel. Ses reins battus
par une douleur infernale et le feu brûlant son bas-ventre, la
souffrance avait perlé en gouttelettes sur son front. Son bébé sur

73

L’auteure relate alors, dans ce passage, un rituel inconnu du sexe mâle. Cette épreuve, uniquement féminine, a l’intérêt de présenter une étape courante dans la vie d’une femme, mais aussi de lui rendre le mérite qui lui est dû, à elle pour qui la procréation reste un sacrifice incommensurable transcrit dans ce passage par le champ lexical de la douleur : « la rupture des ligaments ; ses reins battus ; une douleur infernale ; le feu brûlant ; la souffrance » et par la métaphore « lorsque, du sable pressé, jaillirait de l’eau ». Ceci explique également à quel point l’enfant est important à ses yeux. Dans Une si Longue Lettre, c’est surtout le rôle de la mère qui est expliqué. Suite au fait qu’une de ses filles est tombée enceinte, Ramatoulaye se décide enfin à aborder les problèmes d’éducation sexuelle. [Elle] ne voulait pas armer [ses] filles en leur offrant l’immunité du plaisir. Le monde est à l’envers. Les mères de jadis enseignaient la chasteté. Leur voix autorisée stigmatisait toute « errance » extra-conjugale. Les mères modernes favorisent les « jeux interdits ». Elles aident à la limitation de leurs dégâts, mieux, à leur prévention. Elles ôtent toutes épines. Tous cailloux qui gênent la marche de leurs enfants à la conquête de toutes les libertés (160-161).

Ramatoulaye démontre l’importance de l’éducation par la mère et ajoute aussi que l’évolution des méthodes est de première importance dans ces grandes périodes de
changement et d’émancipation des femmes. Elle indique qu’il ne faut pas s’ancrer dans des approches qui deviennent archaïques. En plus des tâches maternelles, il apparaît que le travail de la femme africaine « est sans comparaison avec celui dont est chargé l’homme, surtout si l’on ajoute les tâches domestiques purement féminines […] liées à l’éducation des enfants, à l’entretien du foyer, à la préparation des repas » (Rymarski 65). L’auteure illustre cette idée quand elle décrit les visites des uns et des autres et leurs stupéfaction lorsqu’ils voient Ramatoulaye se démener. Pour la destinatrice des lettres, « une femme qui travaille n’en est pas moins responsable de son foyer. [Elle] a souvent tout à reprendre : ménage, cuisine, repassage, le mari à soigner. La femme qui travaille a des charges doubles aussi écrasantes les unes que les autres, qu’elle essaie de concilier » (Une si Longue Lettre 45).

De la sorte, il semble opportun de présenter les romans de Mariama Bâ comme directement inscrits dans l’écriture féminine dans le sens où elle décrit clairement les expériences liées à la situation de femme, qui ne peuvent être éprouvées que par ce sexe, sans pour autant rejeter son rôle.

L’œuvre de Mariama Bâ ou un féminisme sénégalais

On a pu voir, dans les deux parties précédentes, que bien des aspects de l’œuvre de Mariama Bâ peuvent être étudiés d’après des théories occidentales du vingtième siècle. Cependant, ses récits et idéaux prennent directement racine dans la société sénégalaise, et présentent des revendications et des solutions qui prennent leur essence dans le milieu même où elle a grandi. De la sorte, on se chargera ici d’étudier
le concept de la sororité, puis le problème de la polygynie, et de quelle manière ils sont considérés.

Hélène Cixous émet le postulat que « contre les femmes ils [les hommes] ont commis le plus grand crime : ils les ont amenées, insidieusement, violemment, à haïr les femmes, à être leurs propres ennemies, à mobiliser leur immense puissance contre elles-mêmes, à être les exécutants de leur virile besogne » (*La Jeune Née* 125). Mariama Bâ expose le même phénomène de haine entre femmes dans ses deux romans. Yaye Khady, dès l’annonce du mariage de son fils, appelle Mireille la « fille du diable » (*Un Chant écarlate* 101). Puis, dans la même conversation qu’elle a avec son mari, elle déclare qu’elle préfère se « dresser contre cette étrangère que [se] dresser contre Coumba » ensuite, en proie à la réflexion, elle dit que « celui qui lutte contre l’amour est semblable à celui qui veut assécher la mer. [Elle] a du travail… » (102-103). Elle prévoit, sans connaître sa bru, les desseins qui lui permettront de lutter contre la femme de son fils. Elle se croit en rivalité avec Mireille et fera tout pour lui nuire, jusqu’à l’événement tragique de la fin de la fiction. En plus de l’opposition de Yaye Khady, Mireille se voit aussi confrontée à Ouleymatou. Quant à cette dernière,

la femme toubab dont l’existence lui était connue ne l’arrêta pas.
Même l’enfant, né il y a quelques mois, dont le baptême avait alimenté les commérages, ne suscita pas d’hésitation. Ouleymatou était ambitieuse et amoureuse. La difficulté décuplait son ardeur.
Elle réfléchissait au moyen de ‘renouer’ avec Ousmane […]
L’amorce de la manœuvre s’annonçait aisée à Ouleymatou qui recensait ses atouts. Le partage ne la rebutait pas (160-161).
Il apparaît clairement d’après ces citations que de nombreuses rivalités sont mises en scène dans ce roman. Il en est de même dans Une si Longue Lettre. En effet, la destinatrices des lettres est, elle aussi, victime d’un plan machiavélique, celui de sa belle-mère, Tante Nabou. Le début de leur union est simultané avec le fait que « la mère de Mawdo pensait à sa vengeance » (46). Cette idée est répétée peu après lorsque la narratrice écrit que « la mère de Mawdo […] réfléchissait le jour, réfléchissait la nuit, au moyen de se venger [d’elle], la Bijoutière » (56).

Dans les deux œuvres, la haine entre les femmes est un thème récurrent. Bien qu’il apparaîsse fréquemment, il est utilisé pour marquer un contraste encore plus frappant avec une approche féministe que Brandy Hayslett aborde : la sororité. En s’appuyant sur Une si Longue Lettre, elle affirme que « Ramatoulaye, as a woman living in Senegal, has her own concept of feminism relying on sisterhood » (144). On peut alors penser que l’unité des femmes et la disparition des rivalités serait un des passages prônés par l’auteure afin de combattre ensemble des idéaux archaïques gênant la libération des femmes des traditions oppressantes. Cette sororité est présentée par la relation épistolaire entre Ramatoulaye et Aïssatou, cette dernière étant à la fois une confidente et une mécène. En effet, c’est elle qui se charge de l’indépendance de son amie grâce à l’achat d’une voiture. On peut aussi percevoir Farmata de la même manière car elle soutient Ramatoulaye dans les moments difficiles, et elle essaie de la persuader d’épouser Daouda Dieng, ce qui lui permettrait de ne plus avoir de souci financier et même de se hisser dans la société. La solidarité de la griote est exemplifiée lorsque, pour faire parvenir un message à ce prétendant, « pour la première fois, [Ramatoulaye] avait recours à Farmata […] elle jubilait, ayant
rêvé à ce rôle depuis [leur] jeunesse » (*Une si Longue Lettre* 126). Plus tard, c’est encore elle qui, toujours fidèle à son amie, informera Ramatoulaye de la grossesse de sa fille. C’est cependant Daba qui évoque le plus explicitement le concept de sororité dans une question rhétorique. Elle demande alors dans un élan d’énervement « comment une femme peut-elle saper le bonheur d’une autre femme ? » (*Une si Longue Lettre* 132). Cette idée de sororité se manifeste par un contraste encore plus important dans *Un Chant écarlate*. C’est alors que

Soukeyna, la plus âgée des deux filles de Yaye Khady, avait fait de Mireille une sœur et une amie. Dans le conflit Ousmane-Mireille, elle situait les torts du côté de son frère, car l’amitié sait aussi être partisane […] Soukeyna et sa belle-sœur entretenaient d’excellentes relations. Malgré la désapprobation de Yaye Khady, elle allait passer ses week-ends dans l’appartement. Elle aidait Mireille à réussir son riz au poisson dont la portion destinée à Ousmane refroidissait toute la journée dans une soupière, faute d’être honorée (228-229).

C’est à travers ce paradoxe de « même affronter Yaye Khady » (229) que cette amitié prend toute son ampleur. Elle rejette l’opinion familiale pour aider une femme lésée par les circonstances. Elle a intériorisé le dogme de la solidarité et se bat contre l’injustice. La compassion ne vient pas seulement de la famille proche et on le remarque grâce à Rosalie qui « initiait Mireille au savoir-vivre sénégalais. Elle éclairait pour elle les rapports belle-famille et épouse […] Rosalie réfléchissait aux obstacles qui pouvaient entraver la marche de Mireille dans cette société pleine de méandres » (148). C’est elle
qui dans ce roman énonce des propos similaires à Daba en disant de Ouleymatou que « son attitude est indigne de la femme de ce siècle. Les femmes doivent être solidaires » (205). Avec ces exemples issus des deux fictions, on observe à quel point l’unité des femmes est une idée importante pour l’auteure. À travers cet idéal, les figures féminines constituerent une sérieuse opposition au patriarcat. L’unité pourrait aussi leur permettre de redéfinir des coutumes oppressives pour leur sexe.

Une autre expression féministe de Mariama Bâ peut être assimilée au rejet de la polygynie, et à la recherche d’une relation monogame de type romantique (concept que l’on n’associe pas ici au mouvement littéraire mais à son sens dérivé, celui de la romance). En effet, la polygynie est vue dans les deux fictions comme une relation adultère si on reprend le discours de l’auteure, car « in [her] view that is what polygamy means, legalizing a man’s escapades » (Bâ, « interview with Harrell-Bond » 211). On peut aussi ajouter que l’adultère est une vision occidentale dans la mesure où il est défini comme une relation extra-conjugale, qui est donc hors mariage. Au Sénégal, la possibilité d’avoir plusieurs femmes autorise le fait d’avoir diverses relations. Mais l’écrivaine ne rejette pas l’homme pour autant car « [she] wishes [she] were married. Men and women are complementary » (ibid. 209). Elle objecte cependant que « because of customs, you cannot be assured that you will have this man forever […] a woman is obliged to think that even if they are partners today, tomorrow does not belong to her. You may be together for a while, but perhaps the husband is concealing it in his mind that sometimes he plans to have another woman » (ibid. 209). De plus, Mariama Bâ énonce qu’une
femme n’accepte jamais la polygamie par gaîté de cœur, […] les femmes qui acceptent la polygamie sont contraintes, […] toutes les femmes ont au moins une fois dans leur vie rêvé d’un mari pour elles toutes seules [et] c’est contrainte par les hommes, par la société, par les traditions, que la femme vit en polygamie (« interview with Alioune Touré Dia »).

On constate alors que dans l’esprit de Mariama Bâ, la polygynie est un impératif qui n’est jamais vraiment accepté. La polygynie lui est toujours imposée par l’ancrage des mentalités dans les coutumes qui rendent légitime ce phénomène. Sa recherche d’un amour véritable est révélée lorsqu’elle dit que « there are certain things to be said about today’s society […] we believe that the way to be is rational and logical, not to admit to any beating of the heart (love) […] we do not know that instead of reason, sentiments can lead us just as well » (Bâ, « interview with Harrell-Bond 210).

ajoute plus loin dans le roman que « depuis des mois, il trompait sa femme » (192). Même Ali accuse Ousmane en lui assénant qu’il « tiendrait les mêmes propos s’il s’agissait d’une Alima ou d’une Oumou [qu’il] aurait trahies » (204). La sœur d’Ousmane aussi a un point de vue identique et ses « visites [à Mireille] devinrent presque quotidiennes dès qu’elle apprit la trahison de son frère » (229). Pour Mireille, cet adultère est d’autant plus grave qu’elle a grandi dans une société où la polygamie est illégale, mais les natives sénégalaises réagissent de la même manière dans Une si Longue Lettre. Selon la tradition, la femme « conserve toujours un pouvoir d’arbitrage, sur le choix et l’acceptation de ses coépouses, sur la gestion en commun de la famille élargie » (Rymarski 65). Ramatoulaye est mise devant le fait accompli car elle n’a pas été prévenue du second mariage de Modou qui fait annoncer son union par ses amis quand, « au crépuscule de ce même dimanche où l’on mariait Binetou, [elle] vit venir dans [sa] maison, en tenue d’apparat et solennels, Tamsir, le frère de Modou, entre Mawdo Bâ et l’imam de son quartier » (Une si Longue Lettre 72). La trahison est de plus soulignée par deux mises en abîme. Dans la première lettre incluse dans une autre, Aïssatou révèle à son mari que « les princes dominent leurs sentiments pour honorer leurs devoirs, […] si [il] peut procréer sans aimer, rien que pour assouvir l’orgueil d’une mère déclinante, [elle le] trouve vil » (64-65). Elle considère dans sa lettre le choix de Mawdo comme une faiblessé. De plus, elle indique en parlant de la mère de son époux, symbole des traditions, qu’elle fait partie d’un passé révolu, à l’instar de la perception de la polygynie par les femmes. La deuxième mise en abîme de cette fiction épistolaire est une lettre que Ramatoulaye écrit à son prétendant Daouda Dieng. Dans ce texte, elle explique les motifs de son refus. Elle affirme qu’elle

Ramatoulaye montre ici que le mariage doit tout d'abord uniquement être motivé par l'amour. Puis, elle pointe du doigt les différents problèmes liés à la multitude des mariages par un seul homme, renforçant aussi la compassion qu'elle a pour toute autre femme qui serait victime de la polygynie. Elle suit ses idéaux et les dogmes que l'auteure choisit de présenter, et particulièrement celui de la solidarité féminine.

A travers l'approche féministe propre à Mariama Bâ, on peut remarquer tout d'abord le fait qu'elle se sert de la sororité et de l'amitié qui tirent leur essence des liens qui unissent les gens du Sénégal, et qui sont donc issues des coutumes. Mais elle s'approprie aussi une vision occidentale dans son traitement de la trahison et de l'adultère. Ceci correspond à un argument de Rebecca Wilcox pour qui
Ramatoulaye and Aïssatou have, over the course of their lives, learned to integrate the Western feminism they were exposed to at school with the traditional values more in keeping with their society. They are examples of the phenomenon called ‘womanism’ by many African and African-American women. Womanism, while valuing and empowering women, does not seek to alienate them from men or cast men as rivals (134).

Conclusion

L’expression féministe de l’auteure prend tout d’abord racine dans l’écriture elle-même. En effet, la culture n’est que très rarement conquise par les femmes de la génération de Mariama Bâ, et son acquisition représente ainsi un tour de force pour n’importe quelle femme. L’écriture permet aussi à la destinatrice des lettres de ne plus se morfondre dans sa situation et de surpasser sa détresse. Il apparaît également que les narrations reprennent et prolongent les théories de deux personnalités notoires que sont Simone de Beauvoir et Hélène Cixous. C’est cependant dans sa propre culture que l’écrivaine puise son inspiration pour amener au public une vision qu’elle a développée de par son immersion dans la société qu’elle a le mieux connue.
CONCLUSION

A travers les différents chapitres, on a pu remarquer divers éléments permettant au lecteur de conclure et de déterminer en quoi l’œuvre de Mariama Bâ peut être définie comme féministe.

L’étude des genres littéraires montre que les deux fictions ont des supports qui permettent et renforcent l’expression de la voix féminine, quelle que soit la manière dont on les considère : le roman épistolaire ou la lettre-mémoires pour Une si Longue Lettre, le Bildungsroman pour Un Chant écarlate, et même le taasu si l’on rapproche les ouvrages du genre traditionnel sénégalais.

On observe aussi que les deux fictions abordent les divers thèmes traités à la fois grâce à une approche de la tradition et des coutumes locales, mais aussi à travers une recherche de l’assimilation de concepts qui s’apparentent beaucoup à une vision occidentale de la société.

Une analyse des personnages nous démontre que l’auteure a choisi de caractériser et de classifier les protagonistes en termes d’appartenance à un système archaïque ou moderne, mais aussi en présentant des figures mâles paradoxales qui profitent de leurs avantages en tant qu’hommes appartenant à une culture patriarchale.

Finalement, c’est à la lumière des récits de deux théoristes que l’œuvre de Mariama Bâ a été étudiée, et qu’elle révèle, par contraste, des dogmes trouvant leur source dans le milieu sénégalais même, qui peuvent servir de guide pour les générations futures.

En plus de l’orientation choisie pour la rédaction de ces analyses, on pourrait encore voir dans ces œuvres un guide du savoir-vivre, et aussi élargir l’approche
féministe de l’auteure à un espace bien plus important que le territoire sénégalais ou africain.
BIBLIOGRAPHIE

Sujet de l'étude


Sources primaires


Ouvrages de référence


**Ouvrages de théorie**


Critiques littéraires


Fleming, Kathryn R. "Exorcising Institutionalized Ghosts and Redefining Female
Identity in Mariama Bâ’s *So Long a Letter* and Toni Morrison’s *Beloved.*


Ouvrages consultés
