



UNIVERSITE KASDI MERBAH OUARGLA
Faculté des lettres et Sciences Humaines

N° d'ordre :
N° de série :

Département des Langues Etrangères

Mémoire

Présenté pour l'obtention du diplôme de

MAGISTER

Spécialité : Français

Option : Sciences des textes littéraires

Par : Louisa Hachani

Thème

**Étude comparative de la condition féminine dans la littérature
maghrébine et la littérature négro-africaine**

Un exemple d'étude : *L'incendie* de M. Dib et *Les bouts
de bois de Dieu* de Sembene . O

Soutenu Publiquement le : 21 juin 2007

Devant le jury composé de :

Dr Saïd Khadraoui	M. Conférences, Univ. Batna	Président
Dr Rachida Simon	M. Conférences, Univ. Batna	Examinatrice
Dr Foudil Dahou	M. Conférences, Univ. Ouargla	Examineur
Dr Rachid Raïssi	M. Conférences, Univ. Ouargla	Rapporteur

Résumé :

Cette étude se propose d'établir la comparaison entre la littérature maghrébine et la littérature subsaharienne sur la condition féminine sous la colonisation. Il paraît intéressant de comparer, de dégager les points de convergence dans le roman de l'algérien Mohammed Dib, *L'incendie*, et du Sénégalais Sembène Ousmane, *Les Bouts de bois de Dieu*. Une étude textuelle permet d'observer le texte et de dégager les passages évoquant la femme et ses différentes représentations.

Mots clés : étude comparative- littérature maghrébine- littérature négro-africaine- représentation de la femme.

Abstract :

This work suggests a comparison between the Maghreb and the subsaharian literature on the condition of the women under the colonization. It seems interesting to compare, to highlight the converging points in the novel of the Algerian writer Mohammed Dib, author of "The fire" (*L'incendie*) and that of the Senegalese writer Sembène Ousmane, Author of " *Tips of wood of god*" (*Les bouts de bois de Dieu*). Analyzing these two novels gives the opportunity to show, somehow, different pictures of the women. A textual study allows to observe the text and to sort out the passages which evoke the women and her different representations.

Key words: comparative work – maghreb literature- African literature- the women representations.

ملخص :

"Les bouts de bois de Dieu"

" "

فان دراسة النص تسمح بالتمعن فيه و استخراج المقاطع التي يأتي ذكر المرأة فيها مع مختلف التصورات المتعلقة بها.

- - - :

Remerciements

Je tiens à remercier mon directeur de recherche M. Rachid Raïssi pour son aide précieuse et ses encouragements.

Mes remerciements vont aussi :

À Mme Samia Raïssi

À tous nos enseignants de l'Université Kasdi Merbah de Ouargla, qui ont contribué à notre formation.

Dédicaces

Je dédie ce modeste travail :

À mes parents, mes frères et sœurs.

À mes tantes et oncles.

À tous qui ont contribué à la réalisation de ce mémoire.

Introduction

Le rapprochement, par l'analyse, de la littérature maghrébine et de la littérature négro-africaine, est intéressant parce que ces littératures sont nées, toutes deux, de la rencontre de l'idiome de l'origine avec le Français, langue de la colonisation et du processus colonial de l'aliénation. Ces littératures, nées du paradoxe de l'amour pour la langue de celui qui n'a semé que le malheur et la désolation, se rencontrent dans cette relation problématique pour une langue étrange et étrangère qu'on adore et qu'on méprise au point où elle est constamment éclatée et mise en chantier et au point où certains ont cru bon, pour atténuer ces sentiments contradictoires, de s'auto-amputer d'une langue et d'une culture qui les constitue.

La littérature maghrébine d'expression française, née au moment des combats de libération nationale, a toujours préservé son éternel centre de gravité, celui de la revendication identitaire puisqu'elle a toujours été conduite par des écrivains soucieux d'inscrire, dans les plis et replis de la narration, les particularités du signe maghrébin et ce, pour permettre à l'être maghrébin d'émerger de l'assimilation afin de mettre fin au désir colonial de la dépouille de la spécificité culturelle maghrébine. Ne faut-il pas signaler que ce problème est toujours d'actualité dans la mesure où les émigrés noirs et africains, qui ont refusé de se dépouiller de leur identité, ont été traités de «racaille» par le ministre de l'intérieur, Nicolas Sarkozy ? Malgré les nombreuses dérives politiciennes, cette littérature a survécu parce qu'elle est constamment à l'affût du dialogue entre les deux rives de la Méditerranée ; elle est, de ce fait, le lieu de l'échange et de la rencontre des cultures ennemies qu'elle réunit, malgré la pratique de la haine et de la xénophobie, au lieu de séparer.

Le fils du pauvre (1950) de M. Feraoun, *La colline oubliée* (1952) de M. Mammeri et *L'incendie* (1954) de M. Dib, pour ne citer que ceux-là, sont toutes des écritures du malaise latent de la situation coloniale, de la prise de conscience nationaliste et de la prophétie de l'embrassement insurrectionnel, concernant le roman de M. Dib, du moins, puisque cette œuvre est éditée quelques semaines avant le déclenchement de la lutte de libération.

Au même titre que la littérature maghrébine, née de l'urgence de la revendication identitaire, la littérature négro-africaine vient aussi et surtout pour dénoncer la colonisation et pour une prise de conscience liée au statut problématique du français, langue de l'aliénation par excellence puisqu'il dit la perte de l'idiome de l'origine.

A l'image de la littérature maghrébine, la littérature négro-africaine s'organise donc autour de la contestation illustrée par *Les bouts de bois de Dieu* de Sembène Ousmane qui raconte une grève des cheminots au Sénégal et au Mali en 1947. Il offre d'abord une description très riche de la société coloniale et de la répression quotidienne et brutale. Il évoque ainsi l'absence de démocratie du pays supposé être celui des droits de l'homme.

Le choix de cette étude sur la représentation de la femme dans les deux littératures du Maghreb et de l'Afrique subsaharienne n'est pas fortuit. Lors d'un précédent travail consacré à l'étude de la question coloniale, nous avons vu apparaître des similitudes et des contrastes entre elles, en annonçant d'autres perspectives de recherches.

En outre, on trouve des études ciblées sur l'œuvre romanesque de M. Dib d'une part. D'autre part, plusieurs études critiques sont consacrées à l'écrivain, scénariste Sembène Ousmane, avec pour justification l'aspect prolifique des deux auteurs.

Par ailleurs, il nous semble qu'il se manifeste, depuis quelques années, un intérêt de plus en plus vif pour la question de l'émancipation de la femme, nous tenterons à travers cette étude de suivre l'évolution et la mutation du statut de la femme dans les sociétés maghrébine et subsaharienne. De plus, nous voudrions étudier, au-delà du premier axe de l'écriture de la revendication identitaire, la représentation de la femme maghrébine et négro-africaine qui avait un rôle, certain et non des moindres, dans la libération de leur pays.

Afin de nous intéresser de plus près à la relation qu'entretient l'écriture avec le féminin chez ces deux auteurs, nous avons intitulé notre travail : "*Etude comparative de la condition féminine dans la littérature maghrébine et la littérature*

négro-africaine : exemple d'étude : L'incend ie de Mohammed Dib et Les bouts de bois de Deu de Sembène Ousmane"

Nous nous sommes limitée au genre du roman qui est le genre littéraire le plus occidentalisé. Pourtant, il est à noter que ce sont les auteurs, qui écrivent en langue française, qui ont choisi cette forme littéraire ; option considérée par certains comme une trahison supplémentaire qui consiste à écrire dans une forme littéraire étrangère. Notre choix s'explique aussi par la prolifération de ce genre dans la littérature maghrébine ou sub-saharienne. Bien que les littératures maghrébine et sub-saharienne utilisent la même langue étrangère, le français, qu'elles soient toutes les deux le fait d'écrivains d'origine musulmane, elles représentent des cultures différentes. La question qui se pose est de déterminer s'il existe des ressemblances entre la représentation de la femme au Maghreb et en Afrique subsaharienne ? Les écrivains reflètent-ils la réalité de la femme ? Ont-ils bien illustré le processus du changement ? Ce sont là autant de problème que nous posons, et l'objectif de notre recherche sera de les étudier.

Enfin et compte tenu du choix de la lecture comparatiste et afin de ne pas réduire cette lecture à une simple comparaison, nous nous devons de poursuivre sur l'écriture du voyage réel ou textuel¹ qui «consiste à quitter un lieu connu pour aller vers un autre, inconnu. Voyager, c'est aussi aller à la conquête de soi et de son image inscrite ou à inscrire dans le monde. Le voyage naît certainement du rêve fabuleux de se découvrir. Il conduit vers ce «nulle part ailleurs» de l'espace intérieur : espace insaisissable qu'on poursuit inlassablement. Le voyage est alors un autre stade du miroir, un moyen pour l'individu de se structurer»². Par ailleurs, opter pour une lecture comparatiste c'est aussi et surtout désirer cerner l'écriture de l'altérité, de la différence par la prise en charge des invariants du métissage à savoir, l'exil, l'errance et la folie.

Notre recherche, par le choix du parallélisme de deux littératures et de deux œuvres au moins annoncé dès l'intitulé de ce mémoire, «impose» le comparatisme et l'imagologie de manière plus spécifique ; l'imagologie parce que «la description du

1-Rachid Raïssi, *Au cœur des Nuits* in *Cahiers J.E.Bencheikh, Savoir et Imaginaire* sous la direction de Christiane Chaulet-Achour, Etudes Littéraires n° 13, l'Harmattan, 1998, p.85.

2- *Au cœur des Nuits*, Op. Cit., p. 85/86.

texte et l'analyse des structures ont aboli toute perspective historique et toute véritable interprétation. Ce troisième temps sera donc un temps herméneutique, lequel est parfois oublié, comme si le démontage suffisait et que l'analyse de fonctionnement pouvait tenir lieu d'explication des fonctions sociales, poétiques, symboliques du texte. Il importe donc de confronter les résultats de l'analyse lexicale et structurale aux données fournies par l'Histoire. Celles-ci sont de nature politique, diplomatique, voire économique et correspondent à l'époque contemporaine du texte ; ce sont aussi les lignes de force qui régissent une culture à un moment donné et dont l'examen permet de voir si le texte est en conformité ou non avec une certaine situation sociale et culturelle, à quelles traditions idéologiques, culturelles, littéraires, esthétiques, il correspond (l'inévitable liaison entre littérature et histoire ou plutôt entre production textuelle et processus historique) ; quel imaginaire, il exploite et à quel imaginaire, il s'adresse. Il convient de faire non une confrontation simple, mécanique entre texte et contexte, mais un détour par l'Histoire, surtout celle des mentalités et des sensibilités. Et c'est bien sûr ce détour qui éloigne l'imagologie de la littérature *stricto sensu*. Il est nécessaire mais non suffisant. En effet, l'interprétation de l'image ne relève pas seulement de l'histoire. Elle requiert, outre sa nature poétique, au sens le plus neutre (partie d'un tout qu'est le texte littéraire), une étude fondée sur des données qui ressortent à l'anthropologie culturelle.»¹

Par conséquent, nous avons basé notre travail sur l'imagologie ou l'étude de la représentation de la femme et l'analyse textuelle, ce qui permet de ne pas nous écarter du texte lui-même, d'observer véritablement le texte, les passages où les deux auteurs évoquent la femme. Nous avons donc sélectionné quelques passages de chaque roman qui ont été à la base de notre travail. Nous adoptons une méthode qui se réclame du rapport sociologie-littérature, ce rapport nous permet de connaître les phénomènes sociaux. La littérature dans ce cas est le miroir déformé de l'histoire ; mais miroir après tout.

Dans le troisième chapitre, nous analyserons l'intertextualité entre les romans, ce qui nous permettra, encore une fois, de nous attacher essentiellement au texte et d'observer comment à partir d'une même langue, les auteurs ont réussi à créer une

1-Daniel-Henri Pageaux, *La littérature générale et comparée*, Armand Colin Editeur, Paris, 1994, pp. 68/69.

écriture nouvelle. Cette étude de l'analyse du texte en lui-même a pour objectif d'observer comment à partir d'une langue commune, le français, les écrivains d'Afrique ont réussi à affirmer leur particularité. Nos études ont montré que ces publications littéraires apportaient des éléments nouveaux à la littérature et à la langue française du fait du vocabulaire local, de l'oralité transcrite, des structures empruntées aux langues locales, des images et d'une perception du monde différente.

Notre plan reflète la réalité et son rapport avec l'œuvre romanesque. Notre thème réunit l'histoire, la sociologie et la littérature propre à chacune des régions : le Maghreb et l'Afrique sub-saharienne.

Dans notre première partie, nous tâcherons, dans son premier chapitre intitulé "*l'écriture de la contestation*", de rendre compte de l'apparition des deux littératures d'Afrique du nord et celle de l'ouest, naissance et évolution des précurseurs. Marquant la première similitude, les deux littératures sont apparues presque, dans un même contexte politico-historique.

Dans un deuxième chapitre nous procéderons à l'analyse de corpus et la reconstitution de l'image de la femme, d'après les éléments essentiels donnés par les deux écrivains. Dans un premier temps, c'est un milieu traditionnel que nous essaierons de découvrir dans les romans de Dib et de Sembène. Le personnage de la femme trace, par la suite, sa voie vers la majorité. Dans un deuxième temps, nous établirons une comparaison entre l'image de la femme au Maghreb et en Afrique sub-saharienne à travers notre corpus.

La deuxième partie aborde une branche de l'étude comparatiste : l'intertextualité ou l'écriture du voyage textuel où on a essayé de dégager les différentes pratiques textuelles existantes dans les deux œuvres choisies, ce qui nous permettra de saisir, élucider et confronter les traits, les données historiques et les analyses textuelles. Dans le deuxième chapitre, on proposera une nouvelle perspective de recherche. A travers ces deux parties, nous pourrions dégager le jugement contenu dans les représentations de la femme et son rôle dans la société.

Partie I

chapitre I

L'écriture de la contestation

1. Préalable :

L'histoire des pays de l'Afrique, tant au Nord qu'au Sud comporte un dénominateur commun : la colonisation. Dans leur apport avec l'occupant et pour lutter contre lui, les sociétés africaines ont évolué depuis le début de leur occupation jusqu'au jour de la guerre de libération, cas de l'Algérie, ou l'indépendance pour les autres pays de l'Afrique. L'itinéraire parcouru diffère d'un pays à un autre. Pendant cette période, on compte plusieurs étapes et phases politiques émergeant au même moment que l'évolution historique, tant sur le plan social que sur le plan culturel. Durant cette période, des bouleversements politiques ont secoué les sociétés africaines, la littérature rend compte du passé et du présent. Sans toutefois oublier que, "la littérature suit son propre rythme plus ou moins marquée par les événements et son contenu peut-être en avance ou en retard"¹.

Témoins privilégiés de leur temps, les écrivains africains manifestent leur prise de position par l'accouchement d'une nouvelle littérature dite "engagée" ; elle traduit le rôle des écrivains et des intellectuels vis-à-vis de la question coloniale car "l'écrivain est en situation dans son époque, il doit s'inscrire dans l'histoire et mesurer sa part de responsabilité comme ont pu le faire Voltaire, Zola ou Gide en dénonçant les dénis de justice dont ils avaient été témoins"²

¹- Déjeux Jean, *La littérature maghrébine d'expression française*, Tome2, Alger, Centre culturel français, 1970.

²-Toursel Nadine, Vassivière Jacques, *Littérature : Textes théoriques et critiques*, Nathan, Paris, 1994, p.271.

2. La littérature maghrébine d'expression française:

La colonisation française en Algérie est passée par trois grandes phases politiques. Au cours de la première phase de la conquête armée, "la politique envers la société algérienne s'inscrit dans deux alternatives : faire de l'Algérie un Etat ouvert aux étrangers ou réaliser la conquête totale ce qui implique la destruction de la société algérienne et son assimilation à la culture française"¹. La deuxième phase s'accroît sur les problèmes de l'ensemble des populations chassées de leurs terres. La domination totale, tant dans le domaine politique qu'économique. Cette destruction fait paraître les premiers mouvements d'opposition structurés ainsi que des partis politiques qui ont permis une prise de conscience. Ces mouvements suscitent de plus en plus une forte opposition qui s'achève par l'éclatement de la guerre de libération nationale. La troisième phase rend compte de l'histoire de la guerre de libération du 1^{er} novembre 1954 jusqu'à l'indépendance en 1962. Elle est caractérisée par de durs combats, de plusieurs événements politiques tel que l'apparition du premier Gouvernement provisoire de la république Algérienne en 1958. On remarque que durant ces trois phases, les aspects de revendication du peuple algérien ont évolué à travers le temps, chaque phase détermine le cumul d'opposition qui se fortifie de plus en plus. En parallèle, l'évolution de la société a connu un changement radical qui a contribué à la libération du pays.

Par ailleurs , les écrivains, ont choisi de s'exprimer autrement d'où la littérature engagée et les prises de position des auteurs tels que Kateb Yacine, Mouloud Feraoun, Mohammed Dib et Malek Haddad ; l'engagement de ces derniers fait apparaître plusieurs formes et genres littéraires. La littérature maghrébine d'expression française est apparue au moment des combats de libération nationale ; elle est née en Algérie d'abord, puis elle s'est étendue aux deux pays voisins ; elle visait alors un public international. Elle a survécu et s'est développée en instaurant, aujourd'hui, un dialogue entre les deux rives de la méditerranée. De plus, les écrivains maghrébins devaient choisir leur langue d'expression. En imposant sa domination au pays, le système colonial gérait la formation et la culture par l'intermédiaire des écoles, l'administration, la justice et la presse. Donc la langue d'expression des auteurs serait la langue du colonisateur apprise à l'école. Mais, est-

¹-Delacroix Catherine, *Espoirs et réalités de la femme arabe (Algérie-Egypte)*, l'Harmattan, Paris, 1986, p.49.

il possible, sous la domination coloniale d'écrire dans une autre langue ? La finalité de la littérature maghrébine était d'écrire dans la langue du colonisateur sans s'y aliéner. Les premiers romans maghrébins d'expression française apparaissent au lendemain de la deuxième guerre mondiale, plus précisément dans les années 50, à cause de "la levée des nationalismes au Maghreb"¹. Le rapport de la langue française évoluera. Encore peu nombreux, l'instrument linguistique est de mieux en mieux maîtrisé, les recherches esthétiques se font plus sensibles, et le texte devient œuvre de création. Dans les années 70 s'amplifie un nouveau courant contestataire lié aux contradictions du système, de ce fait, cette littérature se libère de son thème majeur, ce qui lui permet l'épanouissement. Aujourd'hui, la littérature maghrébine d'expression française a des horizons nouveaux, le fait littéraire maghrébin puise son originalité des événements politiques de l'état des lieux ; il prend en charge d'autres missions. Cette littérature varie et s'inscrit au même titre que les autres littératures universelles. L'écrivain maghrébin se trouve face à une nouvelle expérience ; il répond aux besoins de son lecteur "cette écriture constitue une invitation à la lecture de notre passion, le progrès de la sensibilité et de l'esthétique pour dire et se dire aux autres dans la passion des mots avides d'espace et d'expression. Ces mots de la passion portent en eux les germes de l'insurrection intellectuelle préparant à la décolonisation des esprits..."²

À la lecture des œuvres publiées depuis les années 90, nous avons le net sentiment qu'un changement s'est produit dans les textes littéraires maghrébins et qu'ils sont, dans leur grande majorité, moins marqués par les jeux formels qui caractérisaient les œuvres des années 60-80. Ils sont plutôt tournés vers le retour du refoulé, les destins individuels, une prise de conscience de la parole féminine et des personnages en quête de survie qui luttent pour être reconnus comme sujets à part entière. Depuis les années 1990, le roman maghrébin insiste plus qu'avant sur le difficile rééquilibrage que les Maghrébins tentent dans leur expérience face à la modernité et aux nombreux changements que le monde a connus. C'est dans cette conjoncture que les œuvres romanesques, déjà sous l'emprise du réel, vont être surdéterminées par l'écriture de soi et par la mise en intrigue de l'événementiel. Après une période de mimétisme esthétique qu'on peut lier au contexte colonial, le roman maghrébin est entré dans une période de contestation post-coloniale (au sens chronologique du

¹-Bonn Charles, Khadda Nadjet, *La littérature maghrébine d'expression française*, article en ligne, in *limag*, 1992.

²-Doghmane Fatima, *Littérature maghrébine d'expression française : le masque tombe à Midi*, article in *Revue des lettres et des langues*, OPU, n°5, mars 2006, p.47.

terme), pour atteindre aujourd'hui une phase intimiste où certains écrivains tentent de se positionner dans le champ littéraire par la mise en scène du réel, via le prisme de leur subjectivité créatrice, tout en prenant progressivement du recul par rapport à la notion d'écrivain porte-parole.

3. La littérature négro-africaine d'expression française :

A une civilisation de l'oralité se substitue progressivement une civilisation de l'écriture dont l'émergence est attestée par l'apparition d'une littérature négro-africaine qui a une histoire bien distincte des autres domaines francophones. Elle commence dans les années 30 avec la parution des revues *Monde noir*, *Légitime défense* et *l'Etudiant Noir*, dans ce creuset intellectuel parisien où se rencontrent les premiers poètes noirs d'Amérique, des Antilles et d'Afrique. Les plus connus sont les poètes de la renaissance noire le trio Léopold Sédar Senghor, Aimé Césaire et Léon Damas. Le mouvement de la négritude se concrétise avec les revues *Tropiques* et *Présence Africaines* évoquant les problèmes de la race, de la colonisation et de la culture.

Les indépendances africaines, qui ont eu lieu entre 1959 et 1961, étaient accompagnées d'une importante production théâtrale, tandis que le roman et la nouvelle devient le miroir éclaté des mille expériences de nouveaux États. C'est alors que sont publiés ceux qui deviennent les classiques de la prose franco-africaine : Mongo Beti, Birago Diop, Sembène Ousmane, Cheikh Hamidou Kane. A partir de 1985, les écrivains posent un regard lucide tragique, voire cynique sur une réalité qui s'impose à l'encontre de tous leurs vœux : les dérives politiques et sociales déstructurent peu à peu les sociétés du continent noir et provoquent dans plusieurs domaines les troubles graves que l'on sait. Paradoxalement, la littérature semble bénéficier de ces perturbations parfois chaotiques car l'écrivain en demeure le témoin privilégié, et nombre d'entre eux restent "en situation". Les circonstances politiques en Afrique ont conduit les intellectuels africains à la recherche historique, à l'étude des ethnies et aux premiers témoignages sur le destin et leur peuple ; ce qui est un légitime et salubre pèlerinage aux sources du passé. On peut donc dire que la spécificité géographique apparaît en Afrique plus importante que le genre littéraire. C'est une notion qui est déjà mise en valeur au sujet des écrivains dits "coloniaux"¹. Mais par ailleurs, ils se sont affranchis des contraintes tant scripturale qu'idéologique que d'idéologie, et c'est en toute liberté qu'ils se "situent" ou non face à la tourmente politique. Plusieurs noms émergent de cette production de plus en plus abondante tel qu' Ahmadou Kourouma, Sony Labou Tansi.

¹-Cornevin Robert, *Littératures d'Afrique noire de langue française*, PUF, Paris, 1977, p.21.

"A lire les œuvres de ces écrivains africains, on doit souligner l'apport de sang nouveau, l'enrichissement qu'ils représentent pour une littérature étendue aux limites du monde. Cette créativité neuve nous paraît d'excellent augure pour l'avenir de cette littérature de l'Afrique noire qui surclasse celle des pays anglophones et apparaît comme l'une des dynamiques du monde"¹.

En Afrique sub-saharienne, au Sénégal précisément, l'indépendance a été précédée par l'apparition du mouvement de la négritude cité ci-dessus ; il a été créé, comme l'affirme Senghor, "Pour asseoir une révolution efficace, il nous fallait d'abord nous débarrasser de nos vêtements d'emprunts, ceux de l'assimilation et affirmer notre être c'est-à-dire notre négritude"². Depuis son émergence, le roman africain d'expression française s'articule autour de cinq structures romanesques : les romans de contestation, les romans historiques, les romans de formation, les romans de l'angoisse et les romans de désenchantement. Les romans de contestation reflètent le malaise et la colère des individus soumis à la colonisation. À titre d'exemple, nous pouvons citer, *Les bouts de bois de Dieu* de Sembène Ousmane, *Le Vieux Nègre et la médaille* de Ferdinand Oyono, *Les Bâtards* de Bertène Juminer, *Sous l'orage* de Seydou Badian, *La Lézarde* de Edeouard Glissant et *Compère Général Soleil* de Jacques Stéphane Alexis. Les romans historiques reflètent la mémoire des temps anciens ; ils fournissent aux Africains des témoignages authentiques d'une culture trop longtemps méprisée. Les recueils les plus représentatifs de ce courant littéraire sont : *Soundjata ou l'épopée mandingue* de Djibril Tamsir Niane, *La Légende de M'pfoumou* de Jean Malanga. Les romans de formation sont les romans d'éducation intellectuelle et sentimentale écrits par des africains formés aux disciplines et aux méthodes occidentales. Le roman le plus connu de ces romans de formation est *L'Enfant noir* de Camara Laye. Le roman d'éducation s'intériorise davantage avec *L'aventure ambiguë* de Cheikh Hamidou Khane, *Climbié* de Bernard Dadié, et *Kacoumbo l'étudiant noir* de Ake Loba. Les romans de l'angoisse sont étroitement liés à une situation historique donnée, "ils nous proposent une vision pathétique de la condition humaine. Deux œuvres sont particulièrement représentatives de ce courant : un piège sans fin *d'Olympe bhêly-Quenum*, et *Le regard du roi* de Camara Laye"³.

¹-*Littératures d'Afrique noire de langue française*, Op. Cit, p.248.

²-Cité par Kesteloot Lilyan, *Les écrivains noirs de langue française : Naissance d'une littérature*, Bruxelles, 1963.

³-Chevrier Jacques, *Littérature nègre Afrique, Antilles, Madagascar*, Armand Colin, Paris, 1974, p.155.

Les romans du désenchantement dénoncent le néo-colonialisme qui caractérise encore un Etat Africain récemment indépendant, on peut citer dans ce sens le roman d'Ahmadou Kourouma *Les soleils des indépendances*, *Le Mandat* de Sembène Ousmane, et *Tribaliques* d'Henri Lopes. Deux époques caractérisent la littérature négro-africaine d'expression française qui se fait en deux périodes : La première période et celle du XIX^{ème} et du XX^{ème} siècles ; la deuxième époque définit la périodisation calquée sur les événements politiques et débouche, après les indépendances, sur des littératures nationales. Au XIX^{ème} siècle, on retrouve les précurseurs qui font naître la littérature africaine tels que Léopold Sédar Senghor et autres écrivains indigènes qui, malgré la difficulté de l'édition, ont publié des ouvrages importants. Le XX^{ème} siècle correspond à la période coloniale proprement dite, la formation est réservée à des élites africaines capables d'écrire. L'enseignement était organisé en AOF, qui constitue des tribunes où les enseignants ont pu s'exprimer. L'effort est poursuivi, l'enseignement en AOF se développe, cela permet l'ouverture de plusieurs écoles officielles où l'enseignement est donné exclusivement en langue française, l'AOF disposera, plus tard, d'élite solide. On nomme deux romanciers considérés comme les précurseurs du XX^{ème} siècle : Massyla Diop et Ousmane Socé Diop.

Deux Sénégalais ont marqué l'entre-deux guerres, Massyla Diop et Ousmane Socé Diop. Tous deux ont posé le problème de l'intellectuel sénégalais entre la société traditionnelle et le cadre colonial. Massyla Diop fonde le Sénégal moderne, il participe en qualité de rédacteur en chef avec le Français Marcel Sableau à la Revue Africaine littéraire et artistique qui était éditée à Dakar et qui fut un témoignage remarquable des inspirations littéraires des coloniaux français et des Africains soucieux de s'exprimer. Pendant la deuxième époque, une progression importante est notée, on marquera la multiplication des établissements éducatifs, chaque année depuis la fin de la deuxième guerre mondiale. Ces étudiants formeront, plus tard, les nouvelles générations d'écrivains. Pour la littérature négro-africaine, la vague de contestation correspond à "la marche de l'indépendance" entre 1945 et 1960.

"Les quinze années qui vont de 1945 à 1960 revêtent une particulière importance puisque France et Belgique passent d'emprise consolidés après l'épreuve de la guerre à une décolonisation"¹.

¹-Cornevin Robert, Op. Cit, p.70.

L'évolution politique dans les colonies françaises a nettement été avancée par rapport aux autres territoires. A partir de 1945, plusieurs événements politiques (Bien bien phû, le début de la guerre de l'Algérie) ont accéléré la marche vers l'indépendance des pays d'Afrique noire. Dans une période de contestation politique, l'expression littéraire de révolte n'exclura pas les écrits anticolonialistes qui vont jusqu'au-delà des indépendances. L'écriture de contestation jaillit par la parution de l'hebdomadaire "*Afrique Nouvelle*" et de la Revue "*Présence Africaine*" en 1947 ; ils avaient un rôle non négligeable dans la formation des hommes politiques d'Afrique occidentale. Ensuite, durant la même période, la parution des anthologies telle que "*Ecrits français d'Outre-mer*", "*Pays d'Outre-mer*", et "*Anthologie de la nouvelle poésie nègre et malgache de langue française*"

"Des élites africaines ont publié leurs premières œuvres à l'exemple du livre publié sur les problèmes culturels de l'Afrique noire de *Cheikh Anta Diop* qui va jouer un rôle de premier plan dans la prise de conscience historique et culturelle des africains"¹.

La formation de diverses tendances littéraires et politiques du monde noir s'accroît à partir des années 50 où on marque une production de tous les genres littéraires (romans, poésie et théâtre).

En 1955, l'Afrique noire contestataire fait une entrée explosive dans l'affirmation historique des civilisations africaines avec *Nations nègres et cultures* du sénégalais Cheikh Anta Diop qui défend la thèse d'une origine nègre des anciennes civilisations égyptiennes, Aimé Césaire dit de cet ouvrage qu'il est "le livre le plus audacieux qu'un nègre ait jusqu'ici écrit et qui comportera à n'en pas douter dans le réveil de l'Afrique". Si ses hypothèses sont parfois contestables, certaines ont été confirmées par les découvertes préhistoriques faites au Sahara dont la vallée du Nil n'est qu'un élément hautement favorisé. "Mais surtout ce livre a fait disparaître un complexe d'infériorité qui pesait depuis des siècles sur la conscience historique des Africains"².

Les africains se sont édités à Paris et chez *Présence Africaine* qui parvient à publier plusieurs ouvrages en 1954. C'était une publication purement contestataire qui revendique et fait la quête de l'identité perdue.

"Jusqu'aux indépendances, les auteurs africains ont essentiellement écrits sur et contre la colonisation dans un contexte d'affirmation africaine et panafricaine"³.

¹-Cornevin Robert, Op. Cit., p.173.

²-Cornevin R., Op. Cit., p.178

³-Op. Cit., p.186.

Durant les années 60, la littérature subsaharienne a joué un grand rôle dans la prise de conscience des élites politico-sociales face aux méfaits du colonialisme. La preuve en est que la plupart de ces pays ont été dirigés par les intellectuels, plus écrivains que politiciens. C'est le cas notamment de Senghor (Sénégal), Nkwame Nkroumah (Ghana), Sékou Touré (Guinée), Jomo Kenyatta (Kenya). Ces pays africains indépendants, presque dans leur majorité, seront dirigés par des soldats venus au pouvoir à la faveur des coups d'Etat. Commencera alors "le primat de l'incurie politique, de la concussion, de la corruption, bref le règne de la gestion carnassière"¹, pour utiliser l'expression de Sony Labou Tansi. Vers la fin de la décennie 80, les pays africains s'initient petit à petit à la démocratie, style classique. Mais cette initiation ne sera que balbutiement de démocratie. Et l'Afrique est encore loin de voir le bout du tunnel.

Notre corpus d'analyse est écrit par deux romanciers les plus prolifiques de leur pays, et qui expriment le plus fidèlement ; ce sont les meilleurs représentants du roman social contestataire. On donnera, dans un premier temps, l'autobiographie et la bibliographie de Mohammed Dib et dans un deuxième temps, on donnera celle d'e Sembène Ousmane.

Mohammed Dib, né à Tlemcen en 1920, l'un des premiers textes est le poème "Véga", publié dans Forge en 1947, mais l'avait mis en attente dans ses publications pour des raisons militantes qui l'ont conduit à écrire la fameuse trilogie "Algérie" : *La grande maison* (1952), *L'incendie* (1954), *Le métier à tisser* (1957), présente une fresque de la vie algérienne de 1939 à 1942, quand s'établit une prise de conscience nationaliste. En 1962 et 1964, il publie *Qui se souvient de la mer* et *Cours sur la rive sauvage* ; il évolue vers le surréalisme, puis empruntant à la science fiction d'étranges constructions imaginaires, il publie *Dieu en Barbarie*(1970) et *Le maître de a chasse* (1973). Avec *Habel* (1977) et *Les terrasses d'Orsol* (1985), l'auteur approfondit une quête spirituelle et une recherche d'identité. Cependant, les romans *Le sommeil d'Eve* (1989) et *Neiges de marbre* (1990) développent un rapport de l'autobiographie avec les trois meilleurs romans de cet auteur (*Habel*, *Les terrasses d'Orsol* et *Le désert sans retour*).

¹ - Information publiée le mercredi 5 janvier 2005 par Julien Destroche.

Sembène est né le 8 janvier 1923 à Ziguinchor. Il a dû mettre un terme à sa scolarité après le certificat d'études, au cours de la fin des années 1930, il suit des cours du soir, en même temps qu'il explore l'Islam. Mobilisé en 1942 dans le 6e Régiment d'Artillerie Coloniale (R.A.C.), Sembène participe à la Deuxième Guerre Mondiale. Il revient à Dakar en 1946 et participe à la grève des cheminots en 1947. Sembène repart pour la France en 1948 où il exerce plusieurs métiers et retrouve une communauté africaine importante. Parallèlement, il se familiarise avec la littérature négro-africaine et se rend compte de sa domination par les Antillais. Il remarque que les Africains, notamment Léopold Sédar Senghor, Abdoulaye Sadj, Birago Diop, sont peu ou mal connus. A la suite de ce constat, Sembène s'essaie d'abord à la poésie avec la revue *Action Poétique* où il publie son premier poème : «*Mome Cabob*», «*Liberté* » en wolof. En 1956, il publie à compte d'auteur *le Docker Noir* aux éditions Debresse. En 1957, il publie *Ô Pays mon beau peuple* et, en 1960, *Les Bouts de bois de dieu*, qui le font résolument entrer dans la littérature. Avec la revue *Présence Africaine*, il publie, en 1961, *Voltaïque*. À l'âge de trente huit ans, Sembène décide, tout en gardant un pied dans la littérature, de partir à la conquête du cinéma, il l'adopte en tant que forme de communication directe avec les masses.

Chapitre II

L'imagologie ou l'écriture de la représentation de la femme

1. Préalable à l'imagologie :

Le mot imagologie, créé au XX^e siècle, est d'abord utilisé par les psychologues. La théorie littéraire reprend le terme vers la fin des années soixante pour désigner les études comparatistes sur les images de l'étranger. En 1966, dans un article fondamental, Hugo Dyserinck évoque encore *l'Image-Forschung*. Puis, grâce aux travaux de ce dernier et d'autres chercheurs germanophones, le mot apparaît en allemand. Il est souvent complété par des épithètes «literarische» ou «komparatistische», qui en précisent la portée. Le mot est intégré ensuite dans la critique francophone où il est d'acception reconnue dès les années soixante. Il désigne l'étude comparatiste des images de l'étranger, c'est-à-dire l'ensemble des travaux que Jean-Marie Carré regroupait sous l'étiquette *Études d'images et de mirages* dès 1951.

L'imagologie a deux objets d'étude privilégiés : les récits de voyages et les ouvrages de fiction mettant l'étranger en scène. L'imagologie s'intéresse à un domaine fondamental de la littérature comparée : les relations entre les écrivains et les pays étrangers telles qu'elles se traduisent dans les œuvres littéraires. "Elle contribue à la connaissance d'auteurs dont la sensibilité s'est particulièrement éveillée au contact d'un pays (l'Italie de Stendhal, le Mexique de Malcolm Lowry), de vagues littéraires typiques d'une période (l'orientalisme des Lumières, la germanophobie française d'avant 1914), ou de représentations de régions, de zones géographiques tenues pour cohérentes (l'Orient des Romantiques, le tiers monde des écrivains d'après 1945)"¹. L'imagologie est souvent amenée à s'intéresser aux documents non littéraires, dans la mesure où la représentation de l'étranger est un lieu où triomphe l'intertextualité. Etudiant également l'historiographie, les essais, la presse d'une époque, elle tend parfois à s'identifier à une histoire des idées prenant pour objet spécifique l'altérité culturelle.

Les véritables précurseurs de l'imagologie sont sans doute Ferdinand Baldensperger et Paul Hazard, qui, dès le début du XX^e siècle, ont attiré l'attention des comparatistes français sur les relations nouées entre écrivains et étranger, telles qu'elles se manifestent dans les œuvres. Mais c'est dans son ensemble de travaux, Jean-Marie Carré, la définit comme «**interprétation réciproque des peuples, des voyages et des mirages**». Puis, d'autres chercheurs, suivant les intuitions de J.-M. Carré, lui donnent des prolongements sociologiques et politiques tout en la

¹-Moura Jean Marc, *Imagologie/Social images*, article in Dictionnaire international des termes littéraires.

maintenant dans le domaine de la littérature comparée. Par la suite, des contributions importantes, et principalement européennes, aboutissent à la constitution d'un domaine bien circonscrit de la littérature comparée.

L'imagologie littéraire a progressivement échappé à la psychologie des peuples. Elle a surtout développé et approfondi le concept d'image selon une triple orientation. D'abord, la question du référent. C'est l'étude de l'image qui constitue la préoccupation dominante de l'imagologie. Ensuite l'image est spéculaire, elle révèle et traduit l'espace idéologique et culturel de l'auteur et de son public. Enfin l'étude de l'image dans sa dimension esthétique mais aussi dans sa dimension sociale. Son étude sera donc interdisciplinaire, et mettra le champ littéraire en relation avec d'autres champs de la connaissance où s'élaborent également des représentations de l'étranger.

L'imagologie étudie donc l'étranger en tant que thème fondamental d'une œuvre (par exemple, l'Orient chez Pierre Loti), elle relève de l'histoire littéraire traditionnelle. Elle examine les images de l'autre comme indices d'une évolution de la vie intellectuelle d'un pays (ainsi, les représentations françaises de l'Allemagne, de 1870 à 1940), elle rejoint les études de réception (la réception de Goethe en France) et l'histoire des idées. Elle considère les figures de l'altérité comme des conceptions fondamentales de l'imaginaire d'une société (par exemple, les images de l'Islam élaborées par l'Occident chrétien, définissant, surtout à partir des croisades, une véritable chrétienté inversée, grâce à laquelle l'Europe médiévale affirme son identité), elle est partie intégrante d'une histoire des mentalités (Georges Duby) ou d'une histoire générale de l'imaginaire. Dans la seconde moitié du XX^{ème} siècle, "l'étude de l'imagologie favorise l'examen par une culture du système de valeurs qui gouverne son appréhension de l'altérité"¹, cette dimension critique a mené au développement remarquable de ce domaine de la littérature comparée.

Nous allons dans un premier temps présenter *l'Incendie* et *Les bouts de bois de Dieu* comme histoire, puis faire l'étude de la représentation de la femme dans les deux romans. Le deuxième volet, de la trilogie de Dib, s'introduit par la description spatiale de Bni Boublen, un village situé à trois kilomètres de Tlemcen, lieu où résident des ouvriers agricoles misérables ; ils sont souvent en proie à la famine. Le

¹-Moura Jean Marc, Op. Cit.

roman décrit la vie quotidienne des algériens en ville et au village lors de la colonisation française, sous le regard de son personnage principal Omar, le jeune citoyen pauvre de *La Grande Maison* dont l'adolescence bourgeoise. Il y sera le prétexte à des descriptions de l'exploitation coloniale faite par le vieillard Commandar.

"Les discussions des fellahs apparaîtront comme un langage que les paysans vont apprendre à l'aide de Hamid Saraj, un militant communiste venu de la ville. La plupart des fellahs sont solidaires excepté Kara Ali"¹

Après l'échec d'une première grève, en été 1939, les cultivateurs ont décidé d'en mener une autre à cause du poids des injustices ; leurs conditions de vie sont devenues de plus en plus précaires. Une nuit, les gourbis ont été incendiés, les paysans résistent et continuent la grève. Cependant, à Tlemcen, Aïni a eu recours à la contrebande pour échapper à la famine et faire survivre ses enfants, les arrestations, pour activités politiques, à la ville qu'à la campagne, se poursuivent. Les derniers chapitres du roman rendent compte des calculs de Kara Ali, ainsi que le sort de Mama auprès de son époux, elle le soupçonnant d'être l'auteur de l'incendie. En voulant faire face à son mari, Kara Ali bat sa femme jusqu'à l'évanouissement. Cependant, Zhor rêve et se caresse le corps. Les événements du roman de Sembène O. se déroulent dans trois régions en parallèle. La grève des cheminots, du "Dakar-Niger", des ouvriers noirs qui, entre eux, s'appellent *Les bouts de bois de Dieu*, veulent conserver leurs traditions, leurs lois et leurs coutumes. Mais ils se retrouvent face à l'administration coloniale. Des personnages se rejoignent et se croisent. Ils passent une période dure, parfois tragique, la grève devient une merveilleuse occasion de fraternité humaine. Les grévistes organisent la distribution du riz, les femmes partent à la recherche de l'eau. Ces dernières ont joué un rôle très actif qui instaure un nouvel ordre communautaire. La bravoure féminine s'est manifestée, tantôt par des manifestations, des confrontations avec les miliciens, tantôt par leur prise de position pour soutenir leurs maris en faisant la longue marche de Thiès à Dakar. Ce qui permettra aux grévistes de résister. Au cœur de ses événements, un meeting s'est tenu dont Bakayoko est le président. Une grève générale s'est déclenchée, elle dura dix jours, le temps qu'il fallut pour que diverses pressions finissent par amener la direction de la Régie à reprendre les pourparlers

¹-Khadda Nadjat, *L'oeuvre Romanesque de Dib*, OPU, Alger, 1983. p20.

avec ces délégués ouvriers. Le directeur de la Régie avait signé avec ces délégués. La grève s'est achevée, les hurlements des machines se répandent dans les régions.

2. Etude séparée de la représentation de la femme :

La compréhension de la condition et du rôle de la femme dans les sociétés humaines, à travers les âges et les civilisations, soulève plus que jamais, des questions infiniment complexes.

"On considère les sociétés humaines aux différents niveaux de la famille, de l'économie, de la politique, de la religion, de l'art, de l'esthétique ou de la littérature, on est généralement frappé par l'ambiguïté à peu près constante de la situation de la femme. Contentons-nous des deux exemples quasi mythiques : dans la civilisation esclavagiste de l'Égypte ancienne, la situation de la femme ne paraît guère enviable dans l'ensemble ; pourtant *Cléopâtre*, fleur de la décadence n'a cessé de hanter l'imagination occidentale, aussi bien dans la Rhétorique des poètes que dans les méditations des moralistes ou des philosophes. Dans les civilisations techniques d'aujourd'hui, la femme "émancipée" qui travaille au bureau commence à se demander si, loin d'avoir obtenu sa libération, elle n'est pas doublement aliénée".¹

La délimitation du champ de notre recherche a abouti à trier et à choisir d'aborder le thème de la représentation de la femme du côté des littératures africaines, maghrébine et négro-africaine d'expression française. Par conséquent, il convient aussi de creuser la question et de dépasser le stade théorique, nous allons dans ce chapitre faire une comparaison entre les deux littératures d'expression française en Afrique sub-saharienne et au Maghreb en prenant l'exemple des deux œuvres. Ce chapitre nous éclaircit l'image de la femme que se font les deux romanciers en fonction de leur vécu durant la période l'occupation française. On étudie les deux œuvres pour voir est-ce qu'il existe des ressemblances entre les images de la femme maghrébine et la femme d'Afrique occidentale ?

Il est nécessaire de voir si les deux œuvres éditées reflètent la même réalité de la femme, les romanciers ont-ils illustré le processus du changement ? Ont-ils souligné le sacrifice de la femme pour l'indépendance du pays ?

Toutes ces interrogations suscitent une étude approfondie car elle nous permet de les confirmer ou les d'infirmes, selon le cas. Le contenu de notre corpus diverge du moment où les Algériens ont choisi de déclencher la guerre par contre les sénégalais, leur revendication était illustrée par des grèves, des marches, des

¹-Beaujour Alexandre, *La femme*, Hachette, Paris, 1973, pp. 3, 4.

négociations, etc. Cependant les deux œuvres avaient la même finalité : faire régner une prise de conscience chez le peuple colonisé. Une seule discipline convient donc pour répondre aux interrogations, c'est bien l'imagologie ou l'écriture de la représentation de la femme, définit ci-dessus ; discipline qui nous permet de discerner l'image de la femme en mettant au premier plan son évolution au cœur des mutations sociopolitiques. Par conséquent, il convient aussi de creuser la question et de dépasser le stade théorique, nous allons dans ce chapitre faire une comparaison entre les deux littératures d'expression française en Afrique sub-saharienne et au Maghreb en prenant l'exemple des deux œuvres littéraires, celle de Mohammed Dib trop étudiée et celle de Sembène Ousmane. On signale que ce même thème a été déjà étudié, mais dans d'autres perspectives, par:

Baroud Mouna

Doctorat 3^o cycle, *Roman maghrébin et roman négro- africain: Mouhammed Dib et Sembène Ousmane*¹.

Tape Tina Geneviève épouse Baron

Doctorat Nouveau Régime. *La peinture dans l'œuvre de M.Dib et S.Ousmane, écrivains africains*².

¹-Baroud Mouna, *Roman maghrébin et roman négro-africain : Mohammed Dib et Sembène Ousmane*, doctorat de 3^o cycle, Toulouse2, Robert Couffignal, 1984.

²-Tape, Tina Geneviève, *La peinture sociale dans l'œuvre de Mohammed Dib et Sembène Ousmane*, Doctorat Nouveau régime, Grenoble, Jacques Mounier, 1995.

2.1. L'image de la femme dans l'écriture maghrébine :

Dans le foisonnement de la littérature maghrébine engagée émergent plusieurs thèmes. Le thème de la femme, étudié avec acuité en prenant en compte son évolution politique et culturelle. Le répertoire international des thèses sur la littérature maghrébine nous permet de faire la synthèse des travaux de recherche faits afin d'éviter toute redondance. Plusieurs travaux de recherches soit D.E.A, D.E.S ou doctorat 3^o cycle ont abordé le thème de la femme, on cite:

- *L'honneur face au travail des femmes en Algérie*¹.
- *La conception de la femme chez Tahar Ben Jelloun*².
- *L'image de la femme dans le roman maghrébin d'expression française*³.
- *Le personnage de la femme dans la poésie populaire marocaine*⁴.
- *La question féminine algérienne dans le roman algérien d'expression française*⁵.
- *La femme tunisienne pendant la colonisation*⁶.
- *Cris et écrits de femmes en Algérie: un siècle de confrontations, d'affrontements et regards frontaliers*⁷.
- *Voix et visages de femmes dans le roman algérien de langue française*⁸.
- *L'Amour, la fantasia: une femme et l'écriture*⁹.
- *Pour une analyse du discours sur la femme*¹⁰.

¹-Abrous Dahbia, *L'honneur face au travail des femmes en Algérie*, Doctorat 3^o cycle, Aix-Marseille1, Sylvie Ostrowetski, 1985.

²-Al Omami Ouafac, *La conception de la femme chez T. Ben Jelloun*, Doctorat 3^o cycle, Paris12, Robert Jouanny, 1983.

³-Alaoui Abdelaoui M'hamed, *L'image de la femme dans le roman maghrébin d'expression française*, 1952-1962, Doctorat 3^o cycle, Paris10, Albert Memmi, 1974.

⁴-Amar Abdelaziz, *Le personnage de la femme dans la poésie populaire marocaine d'expression arabe dialectale*, Doctorat Nouveau Régime, Lmalhun, Paris3, Etienne Pietri, 1990.

⁵-Aougbi Rosa, *La question féminine algérienne dans le roman algérien d'expression française de 1950 à nos jours*, Doctorat 3^o cycle, Paris4, René Pomeau, 1981.

⁶-Bakalti Sallouha, *La femme tunisienne pendant la colonisation (1881-1956)*, Doctorat 3^o cycle, Nantes, Jacques Fierain, 1986.

⁷-Bazin Monique, *Cris et écrits de femmes en Algérie : un siècle de confrontation, affrontements et regards frontaliers*, DEA, Paris-13, Charles Bonn, 1994.

⁸-Belateche Messaoud, *Voix et visages de femmes dans le roman algérien de langue française*, PH. D, Ann Harbour, (Michigan), 1985.

⁹-Ben Ghacham Houda, *"L'Amour, la fantasia" : Une femme et l'écriture*, DEA, Paris13, Charles Bonn, 1989.

¹⁰-Benabdessadok Cherifa, *Pour une analyse du discours sur la femme : Corpus tiré d'El Moudjahid de 1956 à 1962*, DEA, Alger, Nadjet Khadda, 1979.

- *La figure féminine entre tradition et modernité dans les romans algériens d'expression française*¹.
- *Regards sur la femme dans la nouvelle et les romans marocains de langue française*².
- *L'image de la femme dans quelques romans maghrébins de langue française*³.
- *La condition féminine dans la trilogie "Algérie"*⁴.
- *Magie féminine et sexualité en kabylie*⁵.
- *Le quotidien El Moudjahid et le statut de la femme en Algérie*⁶.
- *L'espace féminin en Algérie*⁷.
- *Vision de la femme maghrébine à travers le récit romanesque maghrébin de la décennie 1968-1978*⁸.
- *Littératures africaines, littératures maghrébines. Convergences et divergences: l'image féminine. Exemple de Tahar Ben Jelloun et Ahmadou Kourouma*⁹.
- *La femme dans la littérature algérienne contemporaine*¹⁰.
- *La femme musulmane vue par Pierre Loti*¹¹.
- *Le discours sur les femmes dans le roman algérien. Féminisme, écriture et idéologie*¹².

¹-Bendahire Amina, *La figure féminine entre tradition et modernité dans les romans algériens d'expression française*, Doctorat 3^e cycle, Paris3, Daniel Pageaux, 1977.

²-Benzakour Anissa, *Regards sur la femme dans la nouvelle et le roman marocain de langue française*, Doctorat d'Etat, Aix-marseille1, André Dabezies, 1987.

³-Berrada Rajaa, *L'image de la femme dans quelques romans maghrébins de langue française*, Doctorat 3^e cycle, paris3, Roger Fayolle, 1983.

⁴-Bitat Baya, *La condition féminine dans la trilogie "Algérie" de Mohammed Dib*, DEA, Alger, 1979.

⁵-bitout-Plantade Ndjama, *Magie féminine et sexualité en Kabylie. Etude ethnopsychiatrique*, Doctorat 3^e cycle, EHSS, Paris, Georges Devereux, 1984.

⁶-Bouzeghrene Nadja, *Le quotidien El Moudjahid et le statut de la femme en Algérie*, DEA, Paris2, 1986.

⁷-Chellig-Ainad Tabet Nadia, *L'espace féminin en Algérie*, Doctorat 3^e cycle, Aix-Marseille1, Nicole Ramognino, 1981.

⁸-Djedidi Hafed, *Vision de la femme maghrébine à travers le récit Romanesque maghrébin de la décennie 1968-1978*, C.A.R., Tunis, Suzanne Guellouz, 1981.

⁹-Douider Samira, *Littératures africaines, littératures maghrébines. Convergences et divergences : l'images féminine. Exemple de Tahar Ben Jalloun et Ahmadou Kourouma*, DEA, Nice, Arlette Chemain, 1988.

¹⁰-El Rassy Ahlem, *La femme dans la littérature algérienne contemporaine*, Doctorat 3^e cycle, ParisEHSS, Jacques Berque, 1980.

¹¹-Fallah-Najmeh Thérèse, *La femme musulmane vue par Pierre Loti*, Doctorat 3^e cycle, Paris4, Pierre Brunel, 1975.

¹²-Gafaiti Abdelhafid, *Le discours sur les femmes dans le roman algérien. Féminisme, écriture et idéologie*, Doctorat Nouveau Régime, Paris13, Charles Bonn, 1994.

- *Image de la femme algérienne pendant la guerre de libération nationale (1954-1962) Mythes et réalités*¹.
- *L'être féminin. Ecriture et représentation à travers "Une si longue lettre" de Mariama Bâ et "L'amour, la Fantasia" d'Assia Djébar*².
- *La femme dans l'œuvre romanesque d'Assia Djébar*³.
- *La femme dans les romans tunisiens d'expression française*⁴.
- *Le monde féminin dans l'œuvre de R. Boudjedra*⁵.
- *La femme dans le cinéma algérien*⁶.
- *"Les confidences d'une fille de la nuit" de Françoise Bonjean: une nouvelle vision de la femme musulmane dans la littérature française*⁷.
- *L'image de la femme algérienne (1954-1962) à partir des textes littéraires et paralittéraires*⁸.
- *Représentations et fonctions du personnage féminin dans le roman maghrébin de langue française*⁹.
- *Statut et représentation de la femme dans l'œuvre romanesque de R. Boudjedra*¹⁰.
- *La femme et son corps dans l'œuvre d'Assia Djébar*¹¹.
- *Représentation féminine et écriture dans les derniers romans de R. Boudjedra*¹².

¹-Gaham Adra, *Images de la femme algérienne pendant la guerre de libération nationale (1954-1962) .Mythes et réalités*, Doctorat 3^ocycle, Montpellier3, André Martel, 1982.

²-Jalli Mohammed, *L'Etre féminin. Ecriture et représentation à travers "Une si longue lettre" de Mariama Bâ et "L'Amour, la Fantasia" d'Assia Djébar*, DEA, Paris4, Guy Dugas, et Robert Jouanny, 1994.

³-karzazi Wafae, *La femme dans l'œuvre romanesque d'Assia Djébar*, DEA, Bordeau3, Jaques Noiray, 1985.

⁴-Kira Gihane Hassan, *La femme dans les romans tunisiens d'expression française*, PH.D, Alexandrie, Doha Chiha, 1991.

⁵-Latcher Annie, *Le monde féminin dans l'œuvre de R. Boudjedra*, Doctorat 3^ocycle, Aix-Marseille1, Anna Roche, Raymond Jean, 1979.

⁶-Léon Maryse, *La femme dans le cinéma algérien*, Doctorat 3^ocycle, EHESS Paris, marc Ferro, 1980.

⁷-Michel Viviane, *"Les confidences de la fille de la nuit" de Françoise Bonjean : une nouvelle vision de la femme musulmane dans la littérature française*, DES, rabat, Abdellah Mdrahri-Alaoui, 1989.

⁸-Mostefai Meriem, *L'image de la femme algérienne (1954-1962) à partir des textes littéraires et paralittéraires*, DEA, Alger, Mme El Hassar et M. Kaddache, 1978.

⁹-Nisbet anne-Marie, *Représentations et fictions du personnage féminine dans le roman maghrébin de langue française*, PH.D, Sidney, Jacques Chaussivert, 1981.

¹⁰-Reixach-Rachem Eliane, *Statut et représentation de la femme dans l'œuvre romanesque de R. Boudjedra (De La répudiation à L'escargot entêté)*, Doctorat 3^o cycle, Montpellier, Robert Bessede, 1981.

¹¹-Sardier Anne Marie, *La femme et son corps dans l'œuvre d'Assia Djébar*, Doctorat 3^ocycle, Paris 13, Jaqueline Arnaud, 1985.

¹²-Skivankova Jana, *Représentation féminine et écriture dans les derniers romans de R. Boudjedra*, DEA, Paris13, Charles Bonn, 1990.

- *Femmes de romans algériens*¹.

- *Des algériennes entre masque et voile*².

- *L'identité de la femme dans le roman et la nouvelle féminins arabes contemporains*³.

A partir des thèses citées ci-dessus, on peut déceler quelle image avait la femme dans l'écriture maghrébine d'expression française. On mentionne que les auteurs maghrébins lui accordent d'une part une vision d'être sacré, brave, de personnage qui représente l'honneur ; considérée comme pivot de la société à qui on réserve tout un espace propre à elle-même. D'autre part, elle représente parfois le délire et la folie, un personnage trop critiqué, un être au cœur des mutations socio-culturelles. Le roman algérien de langue française apparaît pour l'affirmation de l'identité maghrébine, en employant la langue comme arme, pour défendre les valeurs de la société algérienne musulmane aliénée. Malgré le statut problématique de la langue française, les écrivains maghrébins ont choisi d'atteindre leur but, ils ont prouvé que l'usage de la langue française ne les rend pas français car le but essentiel était de transmettre des messages à travers leurs productions comme l'affirme Jamal Eddine Bencheikh :

"La situation des écrivains maghrébins s'avère étroitement liée au phénomène colonial dans ses implications linguistiques, culturelles, sociologiques. Malgré le dépaysement linguistique, les poètes de ce recueil parviennent à transmettre leurs profondeurs charnelles par l'intermédiaire d'une langue passée au crible de leur histoire, de leur mythologie, de leur colère, bref de leur personnalité propre"⁴.

Par ailleurs, les deux volumes de la trilogie "Algérie" de M.Dib peignent une fresque de la vie quotidienne et dévoilent la prise de conscience du peuple colonisé, c'est la lutte pour l'indépendance ou l'écriture de la contestation.

Les thèmes des romans publiés à l'époque, inspirés des expériences quotidiennes, travaillant au thème redondant de la femme. Elle a été une "étoile filante" dans *Nedjma* de Kateb Yacine, puis l'être de la négation victime de la misère socio-économique dans les deux volumes de la trilogie.

¹-Tahoun Marie-Blanche, *Femmes de romans algériens*, DEA, Oran, 1977.

²-Tahon Marie-Blanche, *Des algériennes entre masque et voile*, Doctorat 3^e cycle, Paris8, 1979.

³-Tewfik Ibrahim Tawfik, *L'identité de la femme dans le roman et la nouvelle féminins arabes contemporaines*, Doctorat Nouveau Régime, Paris4, Pierre Brunel, 1993.

⁴-Ben Cheikh Djamal Eddine, "La littérature algérienne horizon2000", in *Les temps modernes*, n°375, octobre1977.

Le personnage féminin dans les romans maghrébins est toujours associé aux traditions et aux mœurs du Maghreb, une façon d'inscrire les écrits maghrébins dans une histoire culturelle.

"Le thème de la femme est pour l'écrivain maghrébin le moyen de réinsérer de façon plus au moins voilée son œuvre dans une histoire culturelle au sens le plus large qu'on puisse donner au terme que les conditions objectives lui ont arraché l'existence de la femme est la source de l'enracinement de chacun dans son histoire psychologique individuelle. C'est elle qui constitue le lien avec le passé. Cela explique le fait que l'image de la femme gardienne des traditions est la plus adoptée par les auteurs maghrébins..."¹

La femme représente un lien entre le passé et le présent, son existence est la source de l'enracinement, raison pour laquelle, les écrivains maghrébins peignent la même image de la femme.

¹- Ramzi-Abadir Sonia, *La femme arabe au Maghreb et au Machrek, fictions et réalités*, ENAL, Alger, 1986, pp 80, 81.

2.2. L'image de la femme dans l'écriture négro-africaine :

La littérature africaine a commencé avec la Négritude, affirmait Ahmadou Kourouma dans la préface d'un ouvrage. Il serait en effet difficile de parler de littérature d'expression française en Afrique subsaharienne sans remonter à sa source qu'est le mouvement de la Négritude. A l'exemple des écrivains maghrébins, les écrivains d'Afrique noire ont choisi d'écrire pour dénoncer la colonisation, leurs thèmes inspirés de la discrimination raciale et par l'amertume des souvenirs de l'esclavage, par la misère et par les conditions de la vie précaire.

"A ce moment là, la littérature négro-africaine est une littérature de frustration, d'insatisfaction et de revendication. Ses précurseurs Léon-Goutran Damas, Léopold Sédar Senghor, Aimé Césaire, peignent de manière admirable cette réalité à travers leurs recueils de poèmes, *Pigment* (1937), *Ethiopiennes* (1956), *Cahier d'un retour au pays natal* (1947)".¹

Cependant, à partir des années cinquante, d'autres thèmes animent l'œuvre des écrivains, les romanciers de la littérature engagée abordent des thèmes sur le bouleversement socioculturel causé par l'implantation des institutions occidentales en Afrique. La naissance de la littérature féminine en Afrique met au banc des accusées plusieurs phénomènes sociaux tel que la polygamie, la trahison conjugale, les viols avec Calixthe Bayala (*C'est le soleil qui m'a brûlé* 1987), Ken Bugul (*Le Baobab fou* 1982), Bessora (*53cm* 1999), la parole discrète est remplacée par un langage cru et ironique qui devient une arme au service du combat pour le respect de la femme. On peut déceler des thèmes fondamentaux de la femme, la littérature lui réserve maintes images surtout que les sociétés négro-africaines se caractérisent fondamentalement par le matriarcat.

"En Afrique noire, la femme est considérée comme le symbole de la vie au sens plein du terme. La littérature qui est l'expression d'une culture traduit les différents visages de la femme dans les sociétés africaines d'aujourd'hui. Symbole de vie et pilier de la société, la femme est aussi le principal vecteur de l'économie ainsi que l'inspiratrice de maints soulèvements populaires"²

Ces images citées honorant la femme et lui rendent hommage à sa bravoure, à son courage, à son rôle important dans la société ; une image de la sagesse, de la maturité et de la pureté ; elle est l'être complémentaire de l'homme et non pas l'opposé. Maîtresse de la maison, la femme avait, dans certains romans négro-africains, le statut de nerf vivant de la société. Elle participe à la libération de son pays ; prend la parole ; assiste aux réunions et aux assemblées générales ainsi que

¹-Article tiré du journal littéraire en ligne n°40 (dec2003) par Françoise Essangui.

²-Article tiré du journal en littéraire en ligne, Op. Cit.

son droit au vote, et sa création des associations à but spécifique. La femme fut considérée comme un atout, soit pour maintien du contrôle par les colonisateurs du pays en voie de l'indépendance et de ses élites nouvelles, soit pour l'accession au pouvoir de certains colonisés au détriment des anciens maîtres ou des militants de la première heure. On chercha alors à s'allier les femmes dans la lutte qui opposait non seulement des tendances politiques mais aussi des générations nationalistes. On généralisera les associations féminines parallèle aux partis où on s'assura la collaboration des organisations des femmes existantes. Liées aux stratégies des colonisateurs de certains colonisés, ces données internes rendent compte de la chronologie de l'accès au vote des femmes. La femme avait donc un rôle actif plus large, dans l'optique de l'indépendance. On note un autre visage de femme quand elle prend une place de plus en plus importante. L'homme, le père est souvent absent, au moins qu'il ne soit en prison, la mère devient peu à peu la consolatrice, la confidente, elle reprend donc un espace laissé vacant par le père. Mais elle est aussi le symbole d'une mère Afrique en lutte.

"L'exemple du Sénégal est intéressant car certaines femmes y disposaient d'une position à part. Les femmes africaines des commerçants ou des représentants européens faisaient bénéficier leur conjoint des réseaux de clientèle, elles géraient leurs intérêts pendant leur absence, ce qui leur donnait une position sociale éminente. Leurs enfants de sexe mâle étaient généralement envoyés en Europe pour leur éducation"¹.

Esclave portant le fardeau de la tradition, la femme est considérée comme mineure, un être soumis à toute la puissance de l'homme, elle apparaît comme une exploitée pratiquement de l'enfance à la vieillesse, soumise à l'obéissance aux parents puis à son mari. De cela on parle d'image de femme naïve, victime de la société elle-même. Les groupes ethniques en Afrique partagent un même phénomène très répandu qui, règne dans chaque tribu : c'est la polygamie. A partir de ce point de vue, on mentionne que la représentation de la femme dans la production d'Afrique noire, du moment où "les femmes finissent à se dégager un espace au sein de cette littérature (...), elles s'emparent de la plume pour parler d'elles-mêmes, de leurs luttes qui sont aussi celles des autres : la survie au quotidien, les problèmes posés par le manque d'hygiène, la santé de la communauté..."²

¹-Odile Georg, *Femmes africaines et politiques : les colonisées au féminin en Afrique occidentale*, article en ligne in Femmes d'Afrique, CLIO, n°6, 1997.

²-Sévry Jean, *Rôle, statut et place de femme dans les littératures noires en Afrique australe, de 1931 à 1990*, article en ligne in ORACLE, 2004.

En résumé, l'inscription du thème de la femme dans la littérature négro-africaine d'expression française ne date pas d'hier, celle-ci a évolué de génération en génération. Elle commence d'ailleurs chez les précurseurs tel que L.S Senghor dans "Femme nue, femme noire" et chez plusieurs autres écrivains africains comme Sony Labou, qui, dans son œuvre, faisait référence au motif du corps féminin.

2.3. Image de la femme dans l'œuvre de M. Dib :

2.3.1. Préalable :

Les représentations de la femme chez les romanciers maghrébins apparaît toujours comme image réduite à la figure de la mère, à une femme objet. Le thème de la femme, avec ses aspects traditionnels et nouveaux, domine dans les romans de Mouloud Feraoun, dans sa description de la vie quotidienne, ou de Mouloud Mammeri, qui pour lui, l'homme et la femme doivent vivre ensemble. Kateb Yacine présente la femme réelle ou symbolique considérée comme mère patrie. Assia Djebar, de son côté, dévoile la prise de conscience de la femme traditionnelle, victime du racisme sexuel, elle aborde les problèmes du couple. Cet écrivain aborde la mémoire de toutes les femmes de l'histoire arabes dont elle se veut celle qui, par la langue étrangère, permet la venue de leur parole occultée. Elle introduit également des thèmes nouveaux : la découverte du corps par la femme. L'écrivain tunisien Driss Chraïbi nous présente une image de la femme dans une conception de sa condition. Il s'agit donc chez Chaïbi du thème de la révolte contre tout. Dans ce thème de révolte, Rachid Boudjedra et Tahar Ben Jelloun rejoignent Chraïbi dans un point commun qui est la représentation de la parole comme féminine.

Rares sont les écrivains qui ont témoigné contre l'injustice de la société vis-à-vis de la femme dans le monde arabe.

"La littérature maghrébine ne rend pas compte de tous les aspects de cette prise de conscience des Algériennes et de leur promotion, ou de leur entrée dans la cité"¹.

Rares sont les œuvres romanesques qui présentent des femmes libérées, certains écrivains passent sous silence les problèmes de la société maghrébine. La littérature, écrite par les hommes, ne peut être au service de la condition féminine. Dib s'inspire des problèmes de la société algérienne colonisée, il choisit ses thèmes de la vie quotidienne, il nous présente la femme en tant que paysanne comparée, dans

¹-Déjeux Jean, "*Femmes écrivains dans la littérature algérienne d'expression française*, in Ibla, 1979, 2, n°144, p. 135.

L'incendie, à la terre fertile, l'homme est le maître de la femme. Par ailleurs, la femme est présentée en tant qu'épouse à l'image de Mama, femme de Kara Ali.

2.3.2. La femme/ Patrie (symbole de la liberté) :

Dans l'œuvre de Dib, la femme est à la fois décrite positivement à l'instar du discours de Commandar, initiateur d'Omar, qui déclare :

"La terre est femme, le même système de fécondité s'épanouit dans ses sillons et dans le ventre maternel"¹

Une équivalence entre la femme et la patrie pour nous faire comprendre que ce que produit la terre est entre les mains du fellah que le colon a dépossédé. Cette équivalence Femme/ Patrie est ressentie dans un autre passage, où le jeune héros Omar découvre la nudité de Zhor.

"L'image d'un cheval traversa brusquement son esprit à la vue du ventre nu de zhor, un cheval somptueux, de nature mystérieuse et quelques peu funeste, mais c'était un cheval qui lui permettait tous les espoirs"².

Le récit mythique du cheval, qu'en fait Commandar à l'enfant, est symbole de la liberté de la patrie, ce cheval est à la fois beau, séduisant. Cette image du cheval est faite à la vue de la nudité de Zhor. Elle inspire à Omar, par conséquent, l'image de la liberté.

Une nuit Commandar raconte :

"Installés devant leurs gourbits virent sous les murailles de Mensourah un cheval blanc, sans selle, sans rênes, sans cavalier, sans harnais, la crinière secouée par une course folle. Un cheval sans rênes ni selle dont la blancheur éblouit. Et la bête prodigieuse s'enfonsa dans les ténèbres(...)Et depuis, ceux qui cherchent une issue à leur sort, ceux qui, en hésitant, cherchent leur terre, qui veulent s'affranchir leur sol, se réveillent chaque nuit et tendent l'oreille. La folie de la liberté leur est montée au cerveau. Qui te délivrera, Algérie ? Ton peuple marche sur les routes et te cherche."³

Dans ce passage, le combat qui doit être mené par les fellahs, n'est pas seulement social, il est politique, délivrer l'Algérie est l'affaire de tous les fellahs.

2.3.3. La femme gardienne de la maison ou mère : Aïni victime de la misère

La présentation faite par Mohammed Dib, de la vie de la femme, nous révèle une société traditionnelle caractérisée par intégration dans le cadre patriarcal, fortement marquée par ses mythes, ses préjugés, ses symboles, ses idées et ses tabous. Nous constatons dans le roman de Dib que la maison est le seul espace exclusif de la femme. Dans le lieu naturel de son existence, la femme garde ses enfants et les

¹-Dib Mohammed, Op. Cit, p 27.

²-Op. Cit., p. 97.

³-Op. Cit., p. 26.

élève, accomplit ses tâches ménagères et prépare à manger. A titre d'exemple, l'image de zhor servant le déjeuner à Kara Ali :

"La petite se dirigea vers la chambre commune, qui n'était à proprement parler qu'une caverne : on avait élevé un mur sur le devant et ça faisait figure de pièce. Kara était là, assis sur un petit tabouret ; il s'appuyait contre une vieille armoire ornée de fleurs et de feuillages peints. Zhor poussa devant lui une tablette ronde sur laquelle elle avait disposé une galette d'orge et un pot de petit -lait. (...)Tandis qu'il mangeait, la jeune fille circulait furtivement, dans la chambre. Par instant, elle voyait le visage de l'homme"¹

Dans son espace réduit, Mama, épouse de kara Ali, œuvre jusqu'à l'épuisement.

"Il fallait qu'elle fît vite, qu'elle emplît ses seaux. La matinée était bien avancée, et elle n'avait encore rien fait pour préparer le repas de l'homme. Lui, il arrivait à onze heures et demie et exigeait à manger. Il ne connaissait pas autre chose"²

En résumé, la fiction romanesque choisit toujours la maison comme espace naturel de la femme traditionnelle, alors que le reste du monde appartient à l'homme. Les auteurs distinguent l'espace féminin et l'espace masculin. On ne peut dissocier la femme de la maison car elle est la meilleure protection du regard étranger. Dans le chapitre XXVIII de *L'incendie*, Dib nous décrit le destin de malheur que la condition d'être de la pauvre Aini avec ses enfants, montrant la lutte que mène la pauvre. Mais qu'est-ce qu'une pauvre femme, non instruite, peut bien tirer de son métier de couturière ? Ce ton de lassitude et de désespoir du fait même que la contrebande à laquelle elle se livrera, ne portera guère à son foyer l'argent suffisant pour ses besoins. Malheureusement pour elle, personne ne témoigne du son drame avec ses enfants, un silence complice est entretenu par l'ordre social.

2.3.4. Présence des femmes en chœur :

Dans le milieu compagnard de Bni Boublen, le portrait des femmes en groupe apparaît à chaque événement. Elles font l'objet du premier portrait décrit par Commandar. La présence des femmes est comparable à celle du chœur. Leurs réactions sont identiques, elles font l'écho de la douleur .

Les femmes poussèrent, dans les deux maisons, de longues lamentations, pleurèrent en s'appliquant de grandes claques sur les cuisses, leurs clameurs déchirèrent les montagnes de leur écho"³.

"Il arrivait souvent que l'enfant tombât sur des groupes de paysannes se lamentant à grands cris.

Elles s'asseyaient en rond aux abords du Stade, pendant qu'à l'intérieur, leurs hommes, fils ou maris, passaient en conseil de révision"⁴.

¹-Dib Mohammed, *L'incendie*, Op. Cit, p. 22.

²-Dib, Op. Cit, p. 180.

³-Dib, Op. Cit., p102.

⁴-Dib, Op. Cit, p144

Cette présence en chœur fait découvrir la misogynie d'Omar, il insultait les femmes quand l'occasion se présente. Nous pouvons remarquer que l'auteur nous donne une appréciation péjorative des femmes, négativement opposées aux hommes lorsqu'elles se rencontrent pour jacasser :

"Quelques vieilles paysannes se postèrent à l'entrée des gourbis ; beaucoup de jeunes filles et de femmes les guettaient. Elles commentaient toutes ces calamités quand tout d'un coupelles se tinrent coites...Parmi elles, quelques-unes se portaient plus en avant et se mêlaient bonnement aux hommes"¹

Les discussions des femmes relève de l'oralité ou présence du discours oral dans le texte écrit. L'oralité souligne également les prises de position du narrateur. Elle s'inscrit par l'emploi d'un vocabulaire qui relève de la culture arabo-musulmane et dont l'utilisation crée un caractère particulier.

2.3.5. La femme : l'honneur de la société :

Une autre image de la femme est peinte, l'honneur de la famille, de la société, les origines de l'être humain, car elle est toujours responsable de donner de la bonne ou la mauvaise "graine", car l'éducation de ses enfants prouve à quel point elle a accompli sa tâche. Toutes les injures et les insultes sont destinées spécialement à la mère quand la faute est commise. Plus du rôle de responsable de la maison, Dieu lui a accordé aussi le rôle de l'éducation des enfants, de la bonne éducation sinon elle est traitée d'ordure, de maudite, etc.

"Tu as encore le lait de ta mère entre les dents" et encore: " j'ignore quelle est la femelle qui t'a enfanté, mais je le connais ton père: un vaurien! Je pense par conséquent que ta mère est une ordure, la sœur de ton père et la sœur de ta mère sont des ordures. Maudite engeance tous!"²

2.3.6. La question de l'expression du corps dans l'incendie :

Les chapitres XVI, XXXVI dans le roman de Dib, rendent compte d'une description minutieuse du bain de Zhor à la source. Cette image reflète l'écriture du corps féminin dans l'œuvre de Dib.

L'écriture du corps traduit les ressentiments et les peines à la société dans laquelle Zhor est incomprise, pour dénoncer les tares de la société.

« L'évocation du corps est souvent revendiquée par les marges, par des personnes qui ne se sentent pas comprises dans et par la société ; la personne qui domine le centre aliène son corps afin de se faire entendre sur la chose publique. Citoyen de nulle part, simple individu, le marginal n'a d'autres choix que de se recroqueviller sur ses formes. Les références et allusions au corps dans la

¹-Dib, Op. Cit, p137.

²-Dib, Op, Cit. p59

littérature des marges sont multiples et multiformes. Aussi, ne s'étonnera-t-on point d'assister à une représentation choc des corps masculins et ou féminins. »¹

On entend par marge, un individu qui ne se sent pas compris dans et par la société dans laquelle il évolue. Ainsi, il utilise le corps pour se faire entendre. Toutefois, nous devons quand même ajouter que l'écriture du corps et sa mise en abyme de façon manifestement métaphorique, montre qu'on vit bien à une époque de mise à nue totale du corps. Zhor était un personnage, qui n'a participé guère aux entretiens et aux dialogues. Elle était en marge, elle passait ses moments de solitude à la fontaine.

¹-Blonde David, in article "*Corps et littérature*", Université d'Ottawa, Canada

2.4. Rôles de la femme dans le roman de Sembène Ousmane :

2.4.1. Préalable :

D'après la lecture analytique et détaillée du roman de Sembène Ousmane nous nous proposons d'identifier les rôles de la femme dans le roman puisque l'auteur réserve à cette dernière un rôle très actif. La littérature négro-africaine d'expression française traduit les différents visages de la femme dans la société où elle est considérée comme un symbole de vie, et principal vecteur de l'économie. Il s'agit, en général, des mêmes traits de la femme dans presque tous les genres littéraires, c'est-à-dire des genres de la littérature orale jusqu'à la littérature écrite. En Afrique noire, la femme vit sous l'emprise des mœurs, mais la littérature n'a jamais manqué de lui rendre hommage.

2.4.2. La question de la polygamie dans *Les bouts de bois de Dieu* :

L'histoire du roman se déroule dans trois lieux : Bamako, Dakar et Thiès. Cela suppose que les faits se produisent en parallèle dans les régions citées où il existe des personnages différents. L'histoire du roman débute dans la concession des Bakayoko, à Bamako où l'auteur peint une image des épouses de maris absents, dans leurs demeures, s'affairant à leurs travaux ménagers en jacassant sous l'œil de Niakoro. Cette vieille guettait les gestes des femmes, leur donnait des conseils de temps en temps. Comme chez les écrivains maghrébins, en Afrique subsaharienne la femme doit à son mari le respect et l'obéissance à l'exemple de Fatouma, servant le repas à son mari, elle s'installa derrière lui, en signe de politesse.

"Fatouma s'installa derrière son mari et resta ainsi durant tout le repas en signe de politesse..."¹

Dans la société africaine, le phénomène de la polygamie est très répandu, dans chaque tribu l'homme a le choix de prendre plus d'une seule épouse car, pour eux, une femme ne suffira jamais à répondre aux besoins de son mari. La deuxième épouse généralement plus jeune, prend la relève de la première femme. Par conséquent ce phénomène est favorisé par les femmes elles-mêmes.

"(...) Dans ce pays, les hommes ont plusieurs épouses et c'est sans doute pour cela qu'au début il ne songèrent guère à l'aide qu'elles apportaient."²

"Pour une jeune fille un homme marié c'est comme un plat réchauffé!"³

"A te voir travailler, il n'y a pas de danger que Bakayoko prenne une seconde épouse, fais-moi confiance!"

¹-Sembène O., *Les bouts de bois de Dieu*, Pocket, Paris, 1971. p. 29.

²-Sembène O., *Op. Cit.*, p. 64.

³-*Les bouts de Bois de Dieu*, p. 87.

"Ah, homme, je ne demanderais pas mieux d'avoir une "rivale", je pourrais au moins me reposer...et puis, je me fais vieille. Chaque fois qu'il part, je fais des vœux pour qu'il ramène une deuxième femme plus jeune..."¹

"Camarades, dit-il en français, camarades, il est vrai que certains d'entre nous ont deux, trois, ou même quatre femmes, mais ne nous pouvons donner à l'un plus qu'à l'autre car chacun a cotisé pour sa propre part. Il faut que le comité directeur envisage cette question bien en face, camarades."².

2.4.3. La question du matriarcat dans *Les bouts de bois de Dieu* :

Dans une société matriarcale, les femmes sont les gérantes de leurs foyer, éducatrices des enfants, il est inconvenable qu'elles soient privées de leur maternité, c'est l'exemple de :

"Houdia M'baye, la mère d'Anta, nouant son pagne tandis que sur le lit de fer, "Grève", son dernier-né, pédalant dans le vide des mains et des pieds...Elle traversa la pièce, passa devant la tenture qui menait à la chambre de Ramatoulaye et s'installa sur la véranda. Ses grossesses successives l'avaient alourdie. N'avait-elle pas, à elle seule, mis au monde neuf Bouts- de-bois-de-Dieu ? Et maintenant elle était veuve : Badiane, son mari, avait été tué lors des toutes premières échauffourées de la grève. Ses autres femmes étaient rentrées dans leurs familles, mais elle qui, pourtant aurait tant aimé retourner à son village, n'avait pu entreprendre le voyage à cause de l'imminence de l'accouchement."³

Les mères éduquaient leurs filles de manière à les habituer aux tâches ménagères : cuisiner, nettoyer, s'occuper de leurs frères et sœurs, servir le repas etc. Ad'jbid'ji, fille de Bakayoko, curieuse, active, vit avec sa grand-mère Niakoro, marque toujours sa présence chaque fois que le bureau du syndicat organise des meeting, sa grand-mère ne cesse de lui reprocher ses actes.

"Ce n'est pas une place pour une femme, encore moins pour une fillette de ton âge. Qu'as-tu donc à passer tout ce temps avec les hommes?"⁴

De plus, la femme apportait de l'aide à son mari. Pendant son absence, c'est elle qui s'occupe, elle cherche de la nourriture, de l'eau, se débrouille et trouve des solutions quand elle est dans des situations délicates.

"Au milieu de cette nourriture. Quelques maigres arbustes, bantamarés, tomates sauvages, gombos, bisabes dont les femmes récoltaient les fruits pour boucher le budget familial"⁵.

¹-Op. Cit., p. 171.

²-Op. Cit., p. 230.

³-Op. Cit.p.90.

⁴-Op. Cit., p. 18.

⁵-*Les bouts de bois de Dieu*, Op. Cit., p. 35.

"Un matin, une femme se leva, elle serra fortement son pagne autour de sa taille et dit : Aujourd'hui je vous apporterai à manger. Et les hommes comprirent que ce temps s'il enfantait d'autres hommes, enfantait aussi d'autres femmes"¹

En résumé, la littérature négro-africaine n'idéalise point la femme, on y retrouve des images de la femme naïve, la femme victime des injustices de la société. Maïmouna, une femme aveugle, fille mère des jumeaux, travaille comme vendeuse pour nourrir ses enfants. Au moment de l'accalmie, en l'absence de leur père, Maïmouna perd l'un de ses jumeaux. Cependant, les femmes ont participé, directement et indirectement, à la libération de leur pays.

2.4.4. La femme pendant la colonisation :

Sous la colonisation, pendant la grève et dans leurs concessions, les femmes ont beaucoup souffert du manque de nourriture, d'eau, d'absence d'hygiène, de maladies ; victimes des maux de la société en compagnie de leurs enfants ; la femme devient alors une sorte de souffre-douleur, une figure de compensation pour tous les milieux féminins, dans les foyers et les concessions.

Commençant par l'assistance des femmes le jour du jugement de Diara, était le premier signe du changement.

"Et maintenant, je vais résumer le cas de Diara. D'abord, il a voté pour la grève, une grève illimitée, comme nous tous, mais il n'a pas tenu parole. Ensuite, comme nous tous, il a reçu de quoi subsister. Il a mangé tout et n'a rien permis de faire descendre nos épouses, ces vaillantes femmes qui nous aident. C'est pourquoi, contre l'avis de quelques-uns, j'ai demandé que plusieurs femmes soient présentes aujourd'hui."²

Puis, l'auteur rend hommage à la bravoure féminine, les femmes sénégalaises suivaient leurs maris dans un cortège long, des femmes mobilisatrices, de soulèvement populaire qui s'illustre par leur longue marche. Les femmes fournissent des efforts pour combattre la ségrégation, l'injustice, les échauffourées et l'affront des policiers (à l'image de Ramaoulaye), elles assistent aux réunions du syndicat, et accompagnent leurs maris à chaque fois qu'ils voulaient se rendre dans un endroit tel que le jour de la réunion au syndicat pour assister au meeting pour négocier les conditions de l'arrêt de la grève. Le rôle actif de la femme sénégalaise est remarqué progressivement suivant la chronologie des événements, ce sont les conditions de vie difficiles qui ont stimulé les femmes à prendre position, une prise de conscience illustrée par la marche de 70km. Cela marque une évolution du statut de la femme

¹-Op. cit, p. 65.

²-Op. Cit., p. 149.

subsaharienne sous la colonisation. La première contestation a eu lieu lors de la mort de deux enfants tués par les policiers français.

" Les femmes qui suivaient les hommes avaient des enfants dans le bras ou à cheval sur leurs dos. En cours de route, elles ramassaient tout ce qui leur tombait sur la main : pilons, barres de fer, manches de pioches, pieds de lit cassés, bouts de planches qu'elles brandissaient vers le ciel comme des étendards. Sur les visages la faim, l'insomnie, la douleur, la peur avaient sculpté les traits de colère.

Enfin, la foule arriva à l'embranchement et les cors des deux petits morts furent enveloppés dans des linges blancs... Cette fois les femmes venaient en tête menée par Penda, Dienaba et Mariame Sonko"¹

L'évolution se produit également lors de la prise de parole, pendant la réunion ainsi que leur participation :

"(...) De mémoire d'homme c'était la première fois qu'une femme avait pris la parole en public à Thiès et les conditions allaient bon train."²

2.4.5. La question de l'écriture du corps dans *Les bouts de bois de Dieu* :

Le roman de Sembène Ousmane n'exclut pas l'écriture du corps, on peut lire le passage où la femme du syrien prenait son bain.

"Un léger bruit les (enfants) fit sursauter et d'un bond ils allèrent s'aplatir derrière les caisses. C'était la femme d'Aziz qui venait d'apparaître sur le perron de la maison. Elle était dévoilée et, à l'abri d'une légère moustiquaire, commença à se dévêtir..."³

La femme dans le roman de Sembène Ousmane est représentée dans tous les domaines, elle a des sous images multiples, témoignent la sincérité et la complémentarité. Bien qu'elle soit emprise des traditions et de mœurs, ses conditions de vie sous la colonisation lui ont permis de prendre conscience et de jouer un rôle politique important.

¹-*Les bouts de bois de Dieu*, Op. Cit., pp. 251,252.

²-Op. Cit., p. 289.

³-Op. Cit., p. 244.

3. Points de convergence et points de divergence:

3.1. Préalable :

La lecture analytique des deux romans nous a permis de détecter des points identiques, même si les deux romans appartiennent à deux cultures différentes d'une part. D'autre part, on remarque d'autres points de divergence puisque le contexte des deux romans change.

3.2. Convergences :

3.2.1. Les personnages :

Suivant la chronologie des deux œuvres, la première scène, le premier chapitre, commence par un jeune personnage féminin : Zhor, dans le roman de Dib. Ad'jibid'ji, dans le roman de Sembène Ousmane.

"Dans le creux des champs, Omar contemplait la maison des M'hamed, croûte sèche et blanche. Zhor qui peinait sur le sentier, drapée dans son haïk, contournait la ferme"¹.

"Ad'jibid'ji devait avoir huit ou neuf ans, mais elle était grande pour son âge. Elle avait les mêmes traits, le même nez fin que sa mère Assitan car elles avaient dans leur ascendance des Peulhs et des Berbères..."².

L'adolescence de Zhor et Ad'jibid'ji paraît paisible et innocente jusqu'au où elles se heurtent à leur destin. D'une part, Zhor, sœur de Mama, rêve et se caresse le corps, son éveil sensuel attire kara Ali et décide de la mariée, donc d'une adolescence quasi heureuse à une adolescence traquée. D'autre part, Ad'jibid'ji est la fille adoptive de Bakayoko, et s'identifie à lui plutôt qu'à sa mère. Elle passe son temps à aller au syndicat, à assister aux réunions dans l'espoir "d'apprendre son métier d'homme" parce que son petit père lui a dit que demain hommes et femmes seront pareils.

"D'abord, on ne sort pas d'une maison comme quelqu'un qui vient de subir un affront, dit la vieille, et puis où allais-tu si vite ?

-A l'assemblée des hommes ? (...)

-A l'assemblée des hommes ! Répéta Niakoro.

-Pour aujourd'hui, elle en avait assez fait, son travail s'entassait à côté d'elle. Elle mastiqua les joues : -Qu'as-tu donc à être toujours fourrée avec les hommes ? (...) Ce n'est pas une place pour une femme, encore moins pour une fillette de ton âge. Qu'as-tu donc à passer tout ce temps avec les hommes ?"³

¹-Dib Mohammed, *L'Incendie*, Seuil, Paris, 1954, p. 10.

²-Sembène Ousmane, *Les bouts de bois de Dieu*, Pocket, Paris, 1960, p. 17.

³-Sembène Ousmane, *Op. Cit*, pp. 17, 18.

Ce désir qu'a la fille de briser la distinction rigide entre les sexes avant qu'elle ne se raffermisse sur elle, fonctionne comme analogie du désir de briser les frontières entre les classes et les races, manifesté dans les revendications des grévistes. Mais avant de pouvoir franchir la barrière sexuelle, la petite Ad'jibid'ji aura à faire face au conflit générationnel. Nous ne sommes pas surpris de trouver que la grand-mère représente les valeurs conservatrices, parmi lesquelles, la préservation de la langue indigène. Pour la vieille Niakoro, le français qu'apprend sa petite fille est la langue de l'autre par excellence :

"A quoi ça sert le toubabou pour une femme ? Une bonne mère n'en a que faire. Dans ma lignée qui est aussi celle de ton père, personne ne parle le toubabou et personne n'en est mort ! Depuis ma naissance – et Dieu sait qu'il y a longtemps- je n'ai jamais entendu dire qu'un toubabou ait appris le bambara ou une autre langue de ce pays"¹.

La vieille considère cette langue comme langue de l'homme, langue du toubab, d'un pays lointain, menaçant, c'est la langue de l'aliénation. Pour les mêmes raisons, justement, Ad'jibid'ji en tire d'autres conclusions. Pour elle, c'est la langue de la libération. Ce conservatisme de la vieille Niakoro est l'univers référentiel et historique auquel le roman renvoie. Dans *l'incendie* de Dib, Commandar lorsque, parlant de Moul Kheir, introduit l'univers historique dans lequel le roman s'inscrit :

"La vie de grand-mère Moul Kheir remonte aux jours sauvages de la liberté, avant l'arrivée des Français. Grand-mère Moul Kheir se tient comme un roc sur ce que fut notre passé. Quand elle parle, l'air se remplit d'apparitions invisibles, de voix. Et toi qui l'écoutes, comprends que ces voix familières appartiennent à des gens d'un autre âge"².

On note un autre point de similitude, s'agissant du chant de Maïmouna et de Khadra. Maïmouna est la force aveugle de la vie qui fonce, tout droit, malgré tous les obstacles, même celui de la perte d'un bébé, sans avoir, elle a un savoir, qui ressort, en forme à la fois délicate et déterminée, dans sa poésie et son chant. Une espèce de griotte donc, elle se place dans une longue lignée littéraire de poètes aveugles, mais qui comporte peu de femmes. Le chant de Khadra témoigne de la tendresse qu'elle éprouve vis-à-vis de son bébé, elle lui chantonnait d'une voix étouffée tandis qu'elle le portait sur le dos. Si Ad'jibid'ji est une figure du conflit générationnel et culturel, Ramatoulaye, elle, met en scène tout le drame de l'engagement où l'ennemi sera nommé et confronté, ce personnage *des Bouts de*

¹-Sembène, Op. Cit., p. 18.

²-Dib Mohammed, *L'Incendie*, Op. Cit., p.29.

bois de Dieu est comparable à celui de Mama, malgré le risque, afin de changer les conditions d'oppression devenues intolérables. Elles vont faire face à l'ennemi ou le traître faisant preuve à chaque reprise d'une force, d'une puissance d'invention qu'elles ne se connaissaient pas. Retenons des événements qui font de Ramatoulaye et de Mama un des personnages inoubliables de ces romans : il y a un rythme de révolte qui va en augmentant jusqu'au point culminant qui est la scène chez le commissaire de police, pour le cas de Ramatoulaye et le face à face, pour le cas de Mama. Accusée d'avoir tué le bélier de son frère, Ramatoulaye se trouve soutenue par toutes ses amies lorsque son frère envoie la police chez elle. Ces femmes déclenchent une bagarre spontanée qui repousse les policiers. La scène se répète à plusieurs reprises, car la police veut l'emmener au commissariat, Mama de son côté, recevait les gifles de son mari, Kara Ali l'étouffait. Nous voyons donc, que Ramatoulaye et Mama sont des personnages pivots. A l'intérieur du groupe féminin, il y a un va et vient entre la partie et le tout, l'individu et la communauté, où chaque partie se soutient, s'encourage et, se transforme mutuellement. Tantôt Ramatoulaye et Mama seules sont focalisées par le récit, elles se trouvent au premier plan. L'exemple donné est multiplicateur de la prise de conscience.

3.2.2. Présence des femmes en chœur et leur bavardage :

Le bavardage des femmes est mentionné aussi bien dans le roman de Sembène O. que dans le roman M. Dib. Les femmes, dans les deux cultures, se rassemblent à la fontaine, lieu de rencontre pour apprendre des nouvelles, les propager et pour se rencontrer.

"Quelques femmes s'attardaient, à cette heure, près de la source ; hiver comme été, le filet d'eau qui en sortait était faible. Ainsi les paysannes y perdaient-elles un temps infini. Celles-ci bavardaient en jetant des regards furtifs aux hommes"¹.

"Comme de coutume à pareille heure, les habitants de Bkayoko-so s'étaient réunis dans la cour. Rien que des femmes. Tout en s'affairant à leurs travaux ménagers, elles jacassaient, chacune parfaitement indifférente à ce que disait l'autre"².

La fontaine est un lieu de rencontre des femmes dans les deux romans, la corvée d'eau journalière, cette tâche fait partie de leur responsabilité.

"Mama revenait avec des seaux pleins qui lui tiraient les bras. Frémissante et toute rouge, elle les posa brutalement, les jeta presque, et un peu d'eau se déversa par terre"¹.

¹-Dib. M., *L'incendie*, Op. Cit., p. 34.

²-Sembène. O., *Les bouts de bois de Dieu*, pp. 13,14.

"(...) Cinq minutes plus tard toutes les femmes qui étaient revenues de la corvée de l'eau, ne parlaient que du retour de Penda"².

Par ailleurs, la présence des femmes, est parfois comparable à celle du chœur de la tragédie antique, elles réagissent toutes en même temps, manifestent la compassion et font l'écho.

"Les femmes poussèrent dans les deux maisons de longues lamentations, pleurèrent en s'appliquant de grandes claques sur les cuisses. Leurs clameurs déchirèrent les montagnes de leur écho"³

"Dans la cour principale de N'Diayène, Ramatoulaye, Bineta, Houdia M'Baye et une demi-dizaine d'autres femmes, celles que leur âge ou la bataille contre les policiers avaient fatiguées, s'étaient rassemblées"⁴

Le commissaire de police accuse Ramatoulaye d'avoir tué le bélier de son frère, Rama se trouve soutenue par toutes ses amies lorsqu'il envoie la police chez elle. Ces femmes déclenchent une bagarre spontanée qui repousse les policiers. Nous voyons donc que le groupe féminin des *Bouts de bois de Dieu* se trouve au premier plan. On remarque aussi que M. Dib, dans son deuxième volet de la trilogie Algérie, n'avait pas évoqué clairement la famine dont souffrent les ouvriers et leurs familles, seulement quand les femmes font l'objet d'un portrait collectif de la part de Commandar :

"Les femmes (...) à Bni Boublen, ont le teint ensoleillé du miel et sont comme l'or. Toutefois rien de cela ne dure bien longtemps : la vieille malédiction pèse sur elles. Vite elles acquièrent des corps de portefaix et leurs pieds qui foulent la terre de profondes crevasses. Certaines traînent des corps maigres qui laissent saillir les côtés. D'une manière ou d'une autre grâce se fane en un clin d'œil. Seules leurs voix traînantes restent douces. Mais une redoutable faim hante leurs regards"⁵.

Le pouvoir transformateur de la famine, dans *les bouts de bois de Dieu*, se fait sentir au niveau linguistique même. A propos du bélier Vendredi que Ramatoulaye a tué, elle prend la parole devant la police, la langue de l'ennemi qu'elle ne parle presque pas. Et voilà que ces quelques mots qu'elle connaît, deviennent dans sa bouche une plaidoirie d'une évidence à la fois élégante et élémentaire, d'une parfaite justice et justesse.

3.2.3. La femme : Gardienne de la maison :

Le premier rôle confié à la femme est celui de nettoyage de la maison et de la préparation du repas, dans les concessions, sous le regard de Niakoro la vieille,

¹-Dib M., *L'Incendie*, Op. Cit., p172.

²-Sembène O., *Les bouts de bois de Dieu*, Op.Cit., p. 219.

³-Dib M., Op. Cit, p.102.

⁴-Sembène O., Op. Cit, p. 177.

⁵-Dib M., Op. Cit, pp.27, 28.

jacassaient en accomplissant leurs travaux ménagers, la succession des tâches journalières est mise en valeur comme étant l'occupation principale des femmes. Dans les deux romans, nous avons l'image d'une femme servant le repas à l'homme : Zhor et Mama dans *L'incendie* de Dib, et Fatouma des *Les bouts de bois de Dieu*

"Merci de ta peine, dit Faouma en apportant le souper.

A toi aussi, femme, merci de ta peine. Et-ce tout le monde a soupé?

Oui, il ne reste que toi et Abjibidji. "¹

"La petite se dirigea vers la chambre commune, qui n'était à proprement parler qu'une caverne : on avait élevé un mur sur le devant et ça faisait figure de pièce.

Kara était là assis sur un tabouret ; il s'appuyait contre une vieille armoire ornée de fleurs et de feuillages peints. Zhor poussa devant lui une tablette ronde sur laquelle elle avait disposé une galette d'orge et un pot de petit-lait"²

La maison ou la concession est l'endroit naturel de la femme ; cet espace réduit, elle ne doit pas le quitter que avec son mouchoir de tête qui empêchait de voir ses cheveux ; elle porte son pagne ou son haïk. Couverte d'un voile qu'elle porte dans tous les lieux où elle peut rencontrer l'homme : la rue, domaine par excellence de l'homme. Les deux auteurs nous donnent une idée sur la tenue vestimentaire de l'époque coloniale.

3.2.4. Femme/ Mère :

Mère responsable, éducatrice. Le terme d'enfant est, tout au long du texte, dibien et sembènien, associé à celui de la femme, c'est elle qui s'en occupe. Mais revenons à notre héroïne du 1^{er} volet de la trilogie Algérie, Aïni entreprend, cette fois-ci, des voyages pour nourrir ses enfants, elle représente, la femme algérienne courageuse, son image est analogue à celle de Dieynaba, la veuve qui a neuf enfants :

"D'autres sont allées plus près des cités. Il ne se passe pas de jours où l'on voit, une famille, l'homme portant un baluchon sur l'épaule, la femme un nourrisson attaché à son dos, se rapprocher de la ville"³.

"Cet après-midi, lorsqu'ils arrivèrent, elle tournait d'une main, puis encore de l'autre, la poignée de bois fichée dans le meule. Le petit Saïd lui sauta sur les épaules, mais elle, affaissée, ne s'arrêta pas de moudre. Le garçon lui serra le cou entre ses bras et le corps de la mère allait toujours...Mais tout en balançant, Khadra chantonnait d'une voix étouffée, chantait pour son fils, tandis qu'elle le portait sur le dos comme s'il eût été encore un nourrisson..."⁴

¹-Sembène O., Op. Cit., p 28/29.

²-Dib M., Op. Cit, p. 22.

³-Dib M., Op. Cit., p. 64.

⁴-Dib M., Op. Cit, p. 25.

3.2.5. La question de l'écriture du corps dans les deux œuvres :

Dans les deux œuvres, on retrouve un passage exprimant le corps : Zhor à la source, dans le roman de Dib, et la femme du syrien se baignant, dans le roman de Sembène Ousmane. Les romanciers revendiquent ainsi le droit de présenter le personnage féminin dans sa séduction physique. Nous retrouvons, dans ce portrait, l'évocation de détails représentatifs de la femme et qui laissent l'imagination se développer par l'aspect sensuel qui s'en dégage. L'écrivain indique la présence ou l'existence de la femme par son physique, ce personnage qui est souvent en marge. On remarque le même geste fait par la femme pour épauler son mari, les Algériennes donnaient tous leurs bijoux à leurs maris et les Femmes subsahariennes vendaient tous les objets de valeurs.

"Et pour payer les impôts ? Il fallait vendre le bijou taille de la femme, y ajouter ses propres vêtements, déballer la laine des matelas, faire l'appoint avec des peaux de mouton. Vendre autant que possible tout, mais pas la terre".¹

"Les femmes de Thiès avaient peu à peu vendues tous les objets de valeurs qu'elles possédaient"².

3.3. Divergences :

3.3.1. La polygamie :

Le contenu des deux romans diverge lorsque l'auteur des *bouts de bois de Dieu* traite le phénomène de la polygamie, dans le roman de Dib, Mama était une femme stérile, privée de sa maternité, mais son mari, kara Ali, n'avait pas pensé à épouser une deuxième femme. La femme n'est représenté chez Dib qu'en tant que mère, se réfèrent toujours au statut de Aïni, tandis que Sembène peint plusieurs images de femmes (plusieurs personnages féminins semblent héroïnes de l'histoire).

3.3.2. La scolarisation de la jeune fille :

On peut également remarquer que, pendant cette période de colonisation, la scolarisation, en Algérie, concernait le sexe masculin, car Zhor avait quatorze ans mais elle n'allait pas à l'école comme Omar.

Cependant, Sembène Ousmane représente deux personnages "cultivés", la fillette Ab'jibid'ji et la jeune fille N'Daye Touti.

3.3.3. Différentes représentations de la femme :

Le roman de Mohammed Dib pouvait être intitulé : "dialogue des hommes" ou "conversation des fellahs" par contre celui de Sembène Ousmane est une mise en lumière de la misère des femmes en l'absence des hommes. Sembène Ousmane

¹-Dib M., Op.Cit p31.

² -Sembène, Op. Cit, p.216.

choisit des intertitres mixtes. Chaque chapitre a pour titre le nom d'un personnage. Il semble donc que le récit se construit autour des différents protagonistes du roman. M. Dib, donne à ses chapitres des intertitres rhématiques, selon l'appellation de G. Genette, qui désigne les chapitres qui n'ont qu'une indication numérale, qui doit son sens aux mathématiques. Cet emploi est très proche de l'absence d'intertitre puisque, là encore, l'auteur ne donne aucun indice sur le contenu de son récit. Il est à noter que les femmes, dans *Les bouts de bois de Dieu*, participaient à toutes les activités de la société à l'exemple de Penda, Ramtoulaye, Houdia M'baye. Les femmes, dans le roman de Mohammed Dib, travaillaient la terre avec leurs maris, s'occupaient de leurs maisons. La femme est le plus souvent couverte d'un voile qu'elle porte dans tous les lieux où elle peut rencontrer l'homme. Cet aspect est longuement développé dans les textes du Maghreb. Les différentes images de la femme, qui apparaissent dans le roman de Sembène Ousmane, sont pratiquement inexistantes dans le roman de Mohammed Dib. En général, le narrateur maghrébin indique la présence ou l'existence de la femme, sans qu'aucun trait physique ne soit transmis. En effet, il apparaît qu'en Afrique sub-saharienne, la femme est vue par l'homme, au contraire, au Maghreb, la femme reste dans le lieu clos de la maison ; lorsqu'elle le quitte, elle est voilée, pour ne pas être vue par des personnes étrangères . En effet, dans les romans subsahariens, les femmes sont décrites comme des partenaires sexuelles alors que dans les textes maghrébins, les liens du sang sont plus fréquents.

La condition de la femme s'explique ainsi par les différentes fonctions qui lui sont attribuées. Dans chaque société qui sert de toile de fond aux romans, la femme décrite est la personne qui s'occupe de la maison et des enfants. Cet aspect du travail domestique est évoqué dans les deux romans. Chez Dib comme chez Sembène, la succession des tâches journalières est mise en valeur comme étant l'occupation principale des femmes : par ce travail domestique, elle assure pleinement son rôle social. En plus des activités quotidiennes de ménage, la femme participe à la gestion du ménage, l'exemple des Sénégalaises qui partent à la recherche du riz et de l'eau, ou le travail de la terre que font les Algériennes avec leurs maris. Notre roman subsaharien montre beaucoup plus que celui du Maghreb, l'image de la femme active qui fait vivre son ménage. Les textes du Maghreb semblent reproduire une image traditionnelle de la femme.

3.3.4. Un rôle des femmes très actif :

Les femmes prendront la relève, prendront la parole, elles se substitueront aux hommes et aux machines comme sujets même de la chaîne signifiante du récit lorsque les discours-négociations de leurs hommes se trouveront complètement bloqués. Elles feront la grève, en se solidarisant avec les hommes. Prendre une position politique quelconque est déjà, pour la femme africaine, une transformation de sa position passive, habituelle. Etre solidaire, c'est justement, renverser l'image que les hommes pourraient avoir d'eux-mêmes en tant que grévistes. Les négociations sont vite bloquées par l'autorité blanche. Il faut que quelque chose de radical change dans l'histoire, ce sera à une femme de le faire ou, à des femmes de dépasser ce blocage. Penda, elle, ne s'est jamais installée nulle part non plus. Pourtant, dans cette société traditionnelle, être indépendante, libre, c'est-à-dire pas mariée, équivaut à se prostituer. La transformation de la femme en force politique, active, indépendante des hommes. Penda décide de prendre une autre route que celle des cheminots, à s'inventer une méthode. Elle devient une guerrière de la grève. Pourtant, ce qu'elle entreprend, elle ne l'entreprend pas seule. On ne saurait donc parler de Penda sans aussi mentionner le rôle des autres femmes.

Bakayoko passe la parole à Penda dans une réunion tenue après celle des négociations manquées :

"- Je parle au nom de toutes les femmes, mais je ne suis que leur porte parole. Pour nous, cette grève, c'est la possibilité d'une vie meilleure. Hier nous riions ensemble, aujourd'hui nous pleurons avec nos enfants devant nos marmites où rien ne bouillonne. Nous nous devons de garder la tête haute et de ne pas céder. Et demain nous allons marcher jusqu'à N'Dakarou... Oui, nous irons entendre ce que les toubabs ont à dire et ils verront si nous sommes des concubines : Hommes, laissez vos épouses venir avec nous ! » De mémoire d'homme, c'était la première fois qu'une femme avait pris la parole en public à Thiès et les discussions allaient bon train"¹.

Après avoir pris la parole, les femmes vont prendre la route, sous la direction de Penda. La marche des femmes est, sans aucun doute, le point culminant des *Bouts de bois de Dieu*. En prenant la route, les femmes deviennent sujet de l'histoire, de leur propre histoire, du récit lui-même. La marche des femmes remplace le chemin de fer. Mais la marche et le train partagent un point commun. En se substituant au train, la marche des femmes va lier les deux villes de Thiès et de Dakar, et permet à la grève de réussir. Ce chapitre est, pour cause, le plus long du roman. Il forme à lui seul la moitié du roman et rend compte de la transformation et de la maturation

¹ -Sembène O., *Les bouts de bois de Dieu*, pp. 288, 289.

politique, personnelle et morale de la femme, avec Penda à la tête. Tous les personnages principaux ici sont féminins et si Penda en est l'héroïne, elle est contestée par les siennes. Les femmes arrivent à Dakar sans que la chaîne se rompe. Voilà leur triomphe. Penda les conduit, comme Bakayoko sa locomotive. Puis, elles sont soutenues par leurs hommes dans un geste de solidarité. Finalement, ces femmes ont Maïmouna avec elles ; Maïmouna, la force du chant, de la grève. C'est elle qui encourage tout le monde sur la marche à dépasser le moment le plus dur rien qu'en poursuivant, son bébé sur le dos. Les derniers kilomètres de la marche se défilent dans une ambiance de fête, mais les soldats qui attendent les femmes à l'entrée de Dakar mettront fin à cette fête féminine. Et dans l'échauffourée qui s'ensuit, c'est Penda qui tombe. En menant la marche Penda a frayé un chemin qui n'existait pas avant. Penda et sa marche fait avancer le récit d'une manière autre. Et encore, à la capacité inventrice de la femme qui consiste à transformer la solution la plus simple, voire primitive, en triomphe spectaculaire. La mort de Penda forcera le meeting qui assurera la réussite de la grève des cheminots. La grève se généralise. Quant aux autres femmes, depuis leur retour triomphal de Dakar, elles avaient organisé leur vie en une sorte de communauté. Le matin, elles partaient de bonne heure pour s'installer au bord du lac à quelques kilomètres de la ville. Là, elles s'installaient, lavaient, raccommodaient, cuisinaient, bavardaient sans fin sur les épisodes de la fameuse marche. Le soir venu, elles regagnaient la maison paternelle ou le toit conjugal. En résumé, il existe dans le roman trois fonctions romanesques féminines à savoir, en premier lieu, une valorisation de la solidarité de la communauté des femmes, mais qui rétablit cette communauté autour du travail domestique, la privant ainsi de sa puissance politique ; ensuite, une reconnaissance de la capacité féminine discursive, signifiante, symbolique, mais qui, en insistant sur la nature inessentielle du " bavardage " de ce discours, et enfin, un retour au rôle culturel traditionnel de la femme chez elle qui, finalement, n'a jamais été mis en cause. Elle est s'est déplacée pour combattre à côté de son homme, pas contre lui. Mais la libération de la femme n'aura pas duré longtemps. Analogue à la mort de Penda, cette rentrée des femmes dans leur maison rassure la rentrée des choses dans l'ordre.

4. L'éternelle mineure vers la femme majeure :

Dès son plus jeune âge, la femme traditionnelle est éduquée de façon à assumer les responsabilités du foyer, épouse puis mère ; c'est son sort jusqu'à la fin de ses jours. Conseillée d'obéir à son mari, duquel dépend complètement, elle est conçue comme une éternelle mineure face à l'homme. Elle devient indésirable et répudiée au moment où elle accouche des filles. Néanmoins, la société l'honore quand elle met au monde un garçon ou un héritier. Dans la société africaine, algérienne ou sénégalaise, la femme est appelée à sacrifier sa vie au service domestique de son mari. Maîtrisant son rôle, habituée à s'y occuper de ses proches, elle finit par éprouver le besoin d'être sous à l'ombre comme le disait Assitan :

"-je ne sais pas trop, si je comprends, si mon mari était là, il pourrait faire quelque chose, mais moi, je ne suis qu'une femme...et on n'écoute guère les femmes surtout en ce moment..."¹

Les romanciers maghrébins ou négro-africains n'ont représenté la femme que dans le cadre de la maison ; étant jeune fille, elle est vendue à celui qui mettra son prix sous forme de dot. Kara Ali, époux de Mama, voulait marier sa belle sœur Zhor.

"Zhor fut tirée de sa torpeur par une ombre légère et grotesque, arrivant dans sa direction, qui ressemblait d'abord à celle d'une cigogne extraordinairement maigre et bientôt à celle d'une énorme tortue. Non, elle se métamorphosait encore. Ça, c'était le pas silencieux et raide de kara. Il arrivait derrière la jeune fille. Des babouches à fortes semelles faisaient parfois ce bruit de clapet contre la plante nue de ses pieds. Il s'immobilisa à sa gauche; ce fut alors que Zhor se rendit compte qu'il s'adressait à elle : il parlait de beurre, de déjeuner, de cimetière, et d'elle ne savait quoi encore, de choses qui lui étaient toutes indifférentes. La jeune fille ne l'écoutant pas, constatait que les mots prononçaient résonnaient faiblement au-dedans d'elle. Kara continuait à parler, penché vers elle. A présent elle ne tentait même plus de comprendre, se sentant environnée par cette substance d'homme(...) Froide, contractée à l'intérieure, elle avait l'air d'écouter dans une attitude de respect paisible cependant que le lent monologue de l'homme clapotait contre elle sans s'épuiser. Lorsqu'enfin elle leva la tête et se tourna vers Kara, elle observa qu'il ne détachait pas les regards de ses jambes nues. Aussitôt elle les rangea sous elle. Il demanda :

-Et alors ?

Mais elle n'avait rien à lui raconter. Il dit :

-Je n'arrive pas à penser que tu vas rester à attendre tout le temps. Il va falloir qu'on te marie."²

Une fois la jeune fille mariée, elle accorde à son mari son consentement sexuel, le servir ; il lui accorde, en retour, le soutien financier car il était impensable qu'une femme travaille à l'extérieur. La dépendance matérielle de la femme de son tuteur est la première cause de tous ses maux, répudiée ; l'homme ne tarde pas à trouver

¹-Sembène Ousmane, *Les bouts de bois de Dieu*, Op. Cit, p. 171.

²-Dib Mohammed, *L'Incendie*, Op. Cit, pp. 171,172.

une rivale légale avec laquelle, elle vivra sous la même toit, pour faire éprouver à la première épouse tous les sentiments de douleur, de la jalousie et de l'humiliation ; il l'a touché dans son amour propre. En outre, face au phénomène de la polygamie, la femme est convaincue de sa faiblesse devant le pouvoir de l'homme. L'éclatement de ses vieilles structures sociales fait ressortir l'image de la femme traditionnelle qui subit de profondes transformations. La lutte des femmes coïncide avec les grands moments de l'histoire permettent aux femmes de sortir de leur condition de minorité. La liberté de la femme d'identifie alors à la liberté du pays. La mutation surgit lorsqu'elle participe aux manifestations et collabore à la destruction de toute formes de colonisation ; elle occupe une place importante et devient l'héroïne.

Par ailleurs, le passage de la tradition à la modernité exige un changement de mentalité, des mœurs et des coutumes. Le bouleversement qu'a connu la société cause l'éclatement de la famille traditionnelle, celle-ci devient moderne. Sa modernité issue de l'occident est le fruit "d'une prise de conscience, d'une mutation"¹. La famille traditionnelle subit une profonde transformation, d'une part, une nouvelle relation est instaurée entre l'homme et la femme. D'autre part, l'évolution du statut de la femme est due à sa scolarisation, à sa contribution au développement économique par son accès au travail, ainsi que sa contribution au développement culturel et social. Cette évolution est expliquée dans le roman de Sembène Ousmane lorsque Penda prend la décision de s'intégrer dans le domaine réservé aux hommes, une manière de s'affirmer en tant qu'être actif.

"Il y avait là [au syndicat] Lahbib et Boubacar, Doudou et Séné Mascène, et aussi

Penda, qui, depuis qu'elle faisait partie de comité de grève, portait un ceinturon de soldat par-dessous son pagne"².

Chez M. Dib, l'évolution du statut de la femme se manifeste par la lutte contre la misère. La coopération féminine à la lutte témoigne de son rôle capital. La femme va donc, par cette action, à la faveur de la colonisation, tenter de se rapprocher de l'homme. Les deux romans portent donc témoignage d'une évolution possible de la condition féminine, fruit de conditions exceptionnelles : la colonisation.

¹-Ramzi-Abadir S., Op. Cit, p. 175.

²-Sembène Ousmane, *Les bouts de bois de Dieu*, Pocket, Paris, 1960, p. 251.

Tableau synoptique :

Femme mineure	Femme majeure
Statut de la femme gardienne de la maison, sans pouvoir économique	Indépendante économiquement, a le droit de travailler dans les bureaux, participe à la vie politique.
N'a pas le droit à la parole	Parle, s'exprime, affirme son refus
Passivité, soumission, femme objet.	Découverte de son corps, de ses droits, impose sa participation.
Existence effacée	Existence visible et publique.

5. Prise de conscience de son rôle de citoyenne :

Les deux romans traités portent l’empreinte de l’Histoire lorsqu’ils figurent non seulement la « réalité » mais aussi le passé et le devenir de l’Homme africain. Les deux littératures maghrébine et subsaharienne émergent dans un contexte bouleversé par la colonisation où l’individu doit se remettre doublement en question : par rapport à la Tradition et par rapport à l’ouverture au monde, à l’Autre. Le contexte historique et social a servi d’arrière-plan pour faire ressortir dans la complexité l’image de la femme traditionnelle même si elle a subi de nombreuses transformations. L’éclatement des vieilles structures sociales se manifeste déjà lors de la guerre de libération chez Dib :

"A partir de 1954, beaucoup de maris, de frères, de pères seront arrêtés, torturés, tués. Leurs femmes, leurs sœurs, leurs filles assument désormais seules la responsabilité de nourrir et d’éduquer leurs enfants. Petit à petit, devant la nécessité d’étendre les combats et de trouver des bras nouveaux pour la révolution, des jeunes filles, puis des femmes plus mûres participent directement à la guerre. Les premières infirmières apparaissent au maquis en 1956. Au même moment, les citadines se dévoilent pour devenir des éclaireuses et des poseuses de bombes. Pourtant, le congrès de la Soummam, le 20 août 1956, reconnaît la participation féminine à la guerre, mais sans l’exercice de responsabilités politiques.¹

En 1957, la bataille d’Alger, particulièrement sanglante, est menée par la plèbe urbaine...Utilisée comme agents d’exécution, les femmes sont d’un apport considérable. Sans elles, le terrorisme urbain n’aurait pas eu la même intensité..."²

A travers les personnages féminins de Sembène, une certaine image de la femme est transmise ; image qui lui accorde une certaine liberté. Le personnage féminin est particulièrement prépondérant dans les littératures d’Afrique noire et du Maghreb, les écrivains confient à certaines femmes un rôle héroïque, à l’image de Mama et de Penda. Ces figures féminines montrent le rôle important des femmes dans l’histoire africaine. Leur héroïsme a frappé les imaginations, a pris place dans l’imaginaire collectif. Penda, l’héroïne des *Bouts de bois de Dieu* de Sembène Ousmane, étant simplement une prostituée. Cependant cette position de femme libre l’amène à sortir du rôle traditionnel et à diriger l’action des femmes lors du mouvement de grève des cheminots, ce qui lui donne un caractère véritablement héroïque qui sera sacralisé par sa mort au combat. La différence de ce personnage féminin par rapport aux

¹-Delacroix Catherine, *Espoirs et réalités de la femme arabe (Algérie-Egypte)*, L’harmattan, Paris, 1986,p63.

²-Harbi Mohamed, *Le FLN miracle et réalité des origines à la prise du pouvoir (1945-1962)*, Editions Jeune Afrique, paris, 1980, p198.

autres est soulignée par l'idée que Penda a des pouvoirs magiques ; elle est accusée de sorcellerie par d'autres femmes :

"-Tu n'as pas le droit de faire ça, sorcière ! Cria Awa.

-Ne nous dénombre pas s'il te plaît, [...] nous sommes des bouts de bois de Dieu, tu nous ferais mourir."¹.

A travers ces personnages féminins une certaine image de la femme est transmise qui semble lui accorder une certaine liberté. Sembène Ousmane crée des personnages féminins, qui ont marqué l'histoire et qui portent en elles des traces de ces femmes mythiques mais qui ne sont pas figés dans le temps, elles participent directement à la construction de la société.

¹-Sembène Ousmane, *Les bouts de bois de Dieu*, Pocket, Paris, 1960, p. 301.

Partie II

Chapitre I

L'intertextualité ou l'écriture du voyage textuel

1. Préalable de l'intertextualité :

Au sein des études de Littérature comparée, l'imagologie, qui se définit comme l'étude des représentations de l'étranger dans la littérature, s'intéresse tout particulièrement aux récits de voyage dans la mesure où ils contribuent à la formation des 'images' de l'autre tout en participant de l'imaginaire social qui fonde ces images. A partir de la fin du XIX^{ème} siècle, il appartient à la critique historique de déterminer ses rapports avec la réalité, mais selon l'approche imagologique, il n'est pas tant reflet ou reproduction de la réalité que recreation ou invention culturelle. A ce titre, il relève des méthodes d'analyse littéraire. Le comparatiste s'attachera donc à dégager dans les textes les structures, les grandes oppositions thématiques, les stratégies narratives ou discursives et les champs lexicaux dans lesquels s'insèrent le topo. Il mettra en évidence l'articulation du topo avec les textes antérieurs auxquels il fait écho (intertextualité) et en particulier ses rapports avec les textes de fiction dont il se nourrit.

1.2. Problème de définition de l'intertextualité :

Dans un ouvrage publié en 1924, Mikhaïl Bakhtine note que "l'écrivain se réfère dans ses oeuvres non seulement à la réalité, mais aussi à la littérature précédente, il imagine cette référence comme un "dialogue" constant avec elle, comme une compétition de l'écrivain avec les formes littéraires existantes"¹. Bakhtine arrive à cette réflexion parce qu'il représente la vie intellectuelle du monde comme un grand dialogue, comme un échange d'idées entre les consciences humaines. La "personnification de l'idée" est la condition primordiale de ce dialogue, car chaque homme, de son point de vue, est un homme conscient, avec sa propre perception du monde et porteur d'une idée. Ayant constaté l'unité dialectique du mot et de l'idée, Julia Kristéva a défini le dialogisme comme la *vie d'un mot* dans un constant dialogue avec d'autres mots : "Le *dialogisme* voit dans tout mot un mot sur un mot, adressé au mot : et c'est à condition d'appartenir à cette polyphonie - à cet espace "intertextuel" - que le mot est un mot *plein*. Le dialogue des mots/des discours est *infini*"². Faute d'imprécision du concept du "dialogisme" selon Greimas et de "l'échec" de la division des oeuvres en œuvres polyphoniques et monologiques selon Todorov, en 1967, Julia Kristéva n'hésite pas

¹-Bakhtine Mikhaïl, *Questions de littérature et d'esthétique*. Moscou, Khoud. Lit, 1975, p. 6-71 in thèse de doctorat nouveau régime présentée par Vladimir SILINE sous la direction de Charles Bonn.

²- Kristeva Julia, *Une poétique ruinée*. In: *Mikhaïl Bakhtine*. Id., p. 13.

à remplacer le terme “dialogisme” par “intertextualité” pour se débarrasser de l'imprécision indésirable du concept bakhtinien.

Le concept d'intertextualité a été vite reconnu par les critiques linguistiques tels que A.J.Greimas, Roland Barthes, Jacques Lacan, Michel Foucault, Jacques Derrida qui tiennent à prouver la nature linguistique de la pensée humaine. Selon la définition de Roland Barthes, l'intertexte est un champ commun de formules anonymes et de citations inconscientes. D'après lui, chaque texte est formé de fragments des textes précédents empruntés à l'intertexte. Pareils à de vieilles citations, ces fragments revêtent des formes variées et sont présents aux niveaux différents du texte. L'explication d'une telle présentation de la production des textes remonte à l'idée bakhtinienne de la nature dialogique du mot qui exprime un sens (texte) et rappelle en même temps des sens déjà dits (intertexte). En notant que la langue existe avant le texte et autour de lui, Barthes confirme l'origine linguistique de l'intertextualité puisque c'est la langue qui sert d'intermédiaire entre le texte et l'intertexte. L'interprétation très large de l'intertextualité a provoqué une différenciation d'approches qui témoigne d'une tentative d'appréhender ce concept pour le rendre fonctionnel.

1.3. Une notion instable:

Le terme d'intertextualité a été tant utilisé, défini, chargé de sens différents, la richesse du concept semble autoriser les interprétations les plus larges qu'il est devenu une notion ambiguë au discours littéraire. Les années 1960 voit naître une nouvelle définition du texte, qui vise à créer une nouvelle ère de pratiques textuelles. Dans un article publié par Roland Barthes, qu'il consacre à la théorie du texte, il reprend la définition de Julia Kristéva pour désigner la mutation épistémologique du mot texte, qui devient un usage théorique.

"Nous définissons le Texte comme un appareil translinguistique qui redistribue de la langue en mettant en relation une parole communicative visant l'information directe avec différents énoncés antérieurs et synchroniques".¹

Officiellement, c'est Kristéva qui adopte l'intertextualité comme un concept purement *linguistique* limité uniquement par le domaine de la littérature, comme un “dialogue” entre les textes., à partir de l'analyse et de la diffusion de l'œuvre de M. Bakhtine, elle produit la notion et sa définition :

¹-Samoyault Tiphaine, *L'intertextualité*, Armand Colin, Paris, 2005, p8.

"L'axe horizontal (sujet-destinataire) et l'axe vertical (texte-contexte) coïncide pour dévoiler un fait majeur : le mot (texte) est un croisement de mots (de textes) où on lit au moins un autre mot (texte). Chez Bakhtine, d'ailleurs, ces deux axes, qu'il appelle respectivement dialogue et ambivalence, ne sont pas clairement distingués. Mais ce manque de rigueur est plutôt une découverte que Bakhtine est le premier à introduire dans la théorie littéraire : **tout texte se construit comme une mosaïque de citations, tout texte est absorption et transformation d'un autre texte.**"¹

M. Riffaterre s'est toujours tenu à une nette séparation entre l'intertextualité aléatoire et l'intertextualité obligatoire. L'intertextualité aléatoire, qu'il n'étudie pas, est fonction de la compétence du lecteur : selon sa culture, il verra, ou ne verra pas, les allusions et réminiscences d'autres textes se trouvant dans le texte qu'il lit. M. Riffaterre préfère se consacrer à l'intertextualité obligatoire, celle qui se présente sous forme d'agrammaticalités sémantiques, syntaxiques, morphologiques, et qui nécessite absolument le renvoi à l'intertexte, même si celui-ci n'est pas identifié par le lecteur.

Dans son livre *Palimpsestes*, paru en 1982, G. Genette s'attache avec exhaustivité à étudier tous les faits d'intertextualité, qu'il a rebaptisée du nom plus large de transtextualité. La poétique, selon lui, ne doit pas se borner au texte, mais elle doit étudier les relations dialogiques entre les textes, donc étudier la transtextualité.

G. Genette appelle transtextualité l'ensemble des catégories générales dont relève chaque texte et dont il regroupe cinq types : *Intertextualité proprement dite* en tant que "présence effective d'un texte dans un autre" (citation, allusion, plagiat); *paratextualité* (titre, couverture, préface, épigraphe) ; *métatextualité* qui représente la relation de commentaire entre les textes; *hypertextualité* unissant un texte à un autre "d'une manière qui n'est pas celle du commentaire" ; *architextualité* comprise comme relation d'un texte à son genre littéraire. Antoine Compagnon propose, en 1979, dans son travail systématique sur la pratique intertextuelle dominante : la citation. Il se situe au croisement des conceptions restreintes de l'intertextualité. La citation est, pour lui, "répétition d'une unité de discours dans un autre discours"².

De l'étude d'Antoine Compagnon émergent les notions de collage, bricolage ou bri collage, et de réécriture. L. Jenny propose ainsi un modèle d'interprétation poétique de l'intertextualité, il distingue bien entre l'intertextualité proprement dite, comme

¹-Kristéva J., Sémiotiké, *Recherches pour une sémanalyse*, Seuil, 1969, p. 115.

²-Compagnon Antoine, *La Seconde Main ou le travail de la citation*, Seuil, 1979, p. 56.

« rapports de texte à texte en tant qu'ensembles structurés »¹, et l'intertextualité faible – qui n'est pas vraiment, selon lui, de l'intertextualité –, faite d'allusions, de simples réminiscences : " chaque fois qu'il y a emprunt d'une unité textuelle abstraite de son contexte et insérée telle quelle dans un nouveau syntagme textuel". Michel Schneider utilise la psychanalyse pour interpréter l'activité de lecture-écriture. Il substitue le terme d'intertextualité pour mettre en évidence les pratiques littéraires, d'où le plagiat "un texte pour l'autre", le palimpseste "un texte sous l'autre", le pastiche " un texte comme l'autre". L'altérité est, pour lui, une notion clé de l'intertextualité.

Tableau synoptique des pratiques textuelles :

Conceptions concernant la présence de multiples discours dans un texte	Conceptions concernant la présence d'un texte dans un autre texte
Bakhtine et la notion du dialogisme	Gérard Genette : la présence des textes dans d'autres textes.
Julia kristéva reprend les idées de bakhtine et forme le concept d'intertextualité	Antoine Compagnon et son travail de la citation
Barthes relie l'intertextualité à la citation	Laurent Jenny et son interprétation poétique.
Riffaterre déplace le concept du côté de la lecture	Schneider et l'interprétation psychanalytique des reprises.

¹- Gignoux Anne-Claire, " De l'intertextualité à l'écriture", Cahier de Narratologie, N°13 Nouvelles approches de l'intertextualité.

2. Les réécritures :

Un nouveau concept apparaît dans les années 80, celui de « réécriture » ou « réécriture » intertextuelle. On en retrouve, des définitions nettes et rigoureuses s'imposent, pour éviter de retomber dans un autre flou, ou de seulement rebaptiser l'intertextualité. La réécriture ou réécriture est « l'action, le fait de réécrire », c'est-à-dire de « donner une nouvelle version d'un texte déjà écrit » ou de « réinventer, donner une nouvelle version de quelque chose »¹.

Pour la critique génétique, la réécriture est la somme de préparations, de corrections et de ratures, de variantes successives d'un même texte que l'auteur écrit, et que, la plupart du temps, il ne montre pas au lecteur. C'est dans cette acception que le terme de « réécriture » est le plus souvent pris. Pour cette raison, il a été préférable d'utiliser le terme de « réécriture » avec un seul « é » pour désigner des transformations qui, même quand elles s'apparentent à celles de la réécriture génétique, en sont pourtant par essence différentes. En effet, Il est nécessaire de revenir sur certains aspects que la réécriture et l'intertextualité ont ou n'ont pas en commun. Définir la réécriture sur l'horizon de l'intertextualité, permet de démontrer l'efficacité du concept de réécriture en stylistique. Pour distinguer entre l'intertextualité et la réécriture, Laurent Jenny différencie entre intertextualité faible, simple ou allusion, et l'intertextualité proprement dite, comme rapport de texte à un autre texte en tant qu'ensembles structurés. Une simple allusion dans l'esprit du lecteur relève bien sûr de l'intertextualité, et non de la réécriture. Celle-ci nécessite tout un ensemble de marques matérielles, ces marques concrètes, sont appelées réécritures.

"La réécriture d'autrui présuppose l'intertextualité, l'intertextualité, en revanche, ne présuppose pas la réécriture. Une citation, par exemple, isolée dans un texte, représente un fait d'intertextualité et non pas une réécriture. On conviendra de ne nommer « réécriture » que des faisceaux suffisamment importants de marques concrètes et probantes"².

La réécriture se différencierait alors de l'intertextualité uniquement par son caractère formel, la réécriture suppose et exige une intention de réécrire. Elle se situe du côté de la production. Alors que l'intertextualité peut être involontaire, elle fait plonger

¹-*Trésor de la langue française*, Gallimard, 1990.

²-Gignoux Anne-Claire, " *De l'intertextualité à l'écriture*", Cahier de Narratologie, N°13 Nouvelles approches de l'intertextualité.

parfois la critique dans des interprétations hasardeuses ou abusives. Il n'est sans doute pas de texte littéraire qui ne repose, à divers degrés, sur un jeu intertextuel. Tout auteur est aussi lecteur. Il s'agit d'une écriture "dialogique" (Bakhtine), qui renvoie à une conception de l'oeuvre comme chambre d'échos plutôt que comme structure close. Le récit de voyage réinvestit un savoir fourni par les livres lus, avant, pendant et après le voyage. Rien que pour refléter le réel dans une pure transparence, L'auteur n'avoue pas toujours ses "emprunts". Rien de plus courant qu'un récit de voyage truffé de citations sans guillemets ! Un réemploi qui implique une sélection de l'information, une mise en contexte de celle-ci, et parfois une reformulation, donc une transformation du matériau initial. La métaphore du "copier coller", si volontiers employée à l'ère de l'informatique, ne rend donc guère compte de la dimension créative de l'intertextualité.

3. Les pratiques textuelles dans les deux romans :

L'analyse structurale des récits romanesque distingue deux niveaux : le niveau de l'histoire (contenu du récit ou résumé de l'œuvre) et celui des événements comme système. Nous allons tenter l'analyse de la structure de *l'incendie* et *les bouts de bois de Dieu*. A la lumière de notre lecture et de notre compréhension, nous allons dévoiler le code et le message de chaque œuvre. Sachant que la description de deux romans est similaire, ils ont de multiples points de convergence. Nous serons, sans doute, conduit à adopter les mêmes approches et nous n'ignorons pas qu'un même récit peut avoir plusieurs structures ou une multiplication de la signification. Les caractéristiques essentielles de l'histoire de l'incendie, analysée par Nadjat Khadda, a trait à des aventures de trois types : socio-politique, rural et existentiel, et se déroule sur trois axes principaux :

- A. L'éveil politique des paysans.
- B. La vie mystérieuse de la terre.
- C. L'éveil sensuel de Zhor.

On peut déceler les mêmes aventures dans le roman de Sembène :

- A. Portraits de femmes.
- B. L'éveil politique des cheminots.
- C. L'éveil politique des femmes.

Les événements des deux romans se heurtent à des obstacles qui les mettent en danger. Chaque roman peut se réduire aux trois énoncés narratifs. Dans *l'Incendie* de Dib, l'éveil politique des paysans est menacé par les colons, la vie mystérieuse de la terre est mise à l'épreuve par la sécheresse. L'éveil sensuel de Zhor est convoité par le vieux kara Ali¹. Le déroulement des événements obéit donc, dans *l'incendie* et dans *Les bouts de bois de Dieu*, à ce que Todorov, se prélevant de la rhétorique classique, nomme la tendance de la répétition et dont une des forme "la plus répandue, dit-il, (...) est ce qu'on appelle communément le parallélisme".²

¹-Khdda Nadjat, Op. Cit, p20.

²-Todorov Tz, *Les catégories du récit littéraire*, in Communication n°8, p.128.

Chaque roman se compose de trois grandes parties, des intrigues partielles, qui fondent le conflit fondamental.

"L'intrigue étant mince, sans grandes péripéties, ce sont les catalyses (...) qui prédominent dans l'économie du récit".¹

L'œuvre romanesque de Dib est une représentation d'une réalité sociale, l'auteur s'inspire de la vie des fellahs. On décèle tout un ensemble de clichés et de stéréotypes, caractéristiques de la civilisation arabo-musulmane. On peut relever des exemples de clichés et stéréotypes parus dans les deux romans :

De l'Incendie :

"Je couperai le miel dans ta bouche"(p42)

"Par le sang qui est entre nous"(p48)

"Qui creuse un fossé pour son frère, y tombera lui-même"(p 49)

"Bénis soient tes père et mère"(p53)

"tu as encore le lait de ta mère entre tes dents"(p70)

"Attendez-vous à ce que le sel fleurisse"(p73)

L'auteur *des bouts de bois de Dieu* emploie des mots qui relèvent du parler sénégalais, il les explique en bas de page comme :

"Elle a fait son *karan*": elle a fait son devoir de maison

"M'ba": grand-mère.

"Bassi" : couscous.

"Boubou" : tunique

"Samaras" : sandales.

"Djouma" : mosquée pour les prières de vendredi.

Dans son ouvrage "*L'intertextualité*", Tiphane Samoyault, considère "l'intertextualité comme mécanisme tout entier qui fait signe vers le monde, son geste autant que son résultat, et ce que nous entendons par référentialité : le jeu de la référence comme lieu intermédiaire entre le texte et le monde, trouvant son sens du côté d'une totalité incluant l'un et l'autre".² On remarque une intrusion de la langue arabe, des expressions toutes faites, interaction social des discours, juste pour désigner une réalité spécifique n'ayant pas son équivalent parfait

¹-Barthes Roland, *Introduction à l'analyse structurale des récits*, in Communication, n°8, p.10.

²- Samoyault Tiphaine, *L'intertextualité*, Op. Cit, p. 87.

dans la langue d'emprunt. Si Dib choisit l'intrusion de la langue arabe dans son écriture. Sembène Ousmane, qui, trop attaché aux traditions et coutumes sénégalaises, n'exclut pas l'usage des expressions issues d'un parler courant dans les concessions. Il s'agit d'autres expressions en rapport direct avec la religion pratiquée dans le pays, quelques personnages emploient des mots purement arabes.

Afin de mettre en évidence la richesse et la multiplicité des formes romanesques, nous étudions, dans les deux romans, le mélange entre l'oral et l'écrit, du poétique et du profane, du conventionnel et du non-conventionnel, ce que les formalistes russes appellent skaz, Cet assemblage de deux codes différents, dont l'un enrichit l'autre, rend le discours textuel dans son ensemble plus dynamique et invite à la participation sur le plan de la communication. La fabrication du roman africain sont la poétique et l'imaginaire qui disent le social c'est-à-dire un imaginaire qui traduit le langage. Les romans africains sont en relation avec le réel d'où la multiplicité et la richesse des formes romanesques africaines. Une grandeur caractérise les écritures africaines, elles sont inspirées par des cultures, des langues, des mythologies, des religions, des philosophies, des sciences, des histoires de l'esprit ou des littératures. Paul Ricœur avait raison de rappeler que " chaque intrigue s'inscrit dans une tradition de l'art de raconter, au sein de laquelle conformité et innovation entrent en concurrence"¹.

La critique souligne généralement que le roman africain est en prise avec l'Histoire. Néanmoins, une lecture attentive à la forme montre bien que le roman de création ne peut plus se satisfaire du seul modèle réaliste. On doit admettre aussi que cette notion de réalisme, qui se confond, pour beaucoup, avec celle de l'engagement, est intimement liée à une double histoire, littéraire d'un côté, sociopolitique de l'autre. Elle reste associée à une grande lutte pour la reconnaissance des droits humains et à une grande bataille pour l'art. Elle a pour tâche de définir le rôle de la littérature en société, de placer celle-ci dans une perspective historique ou même tout simplement de la lire et de la pratiquer. Le roman africain réussit le mieux à nous dire la vérité du social, c'est à même le romanesque, à son imaginaire, à son écriture ou sa poétique. Occasion de rappeler que les romanciers africains sont aussi et peut-être d'abord de grands fabulateurs, de grands conteurs. Ils libèrent l'écriture et donnent à leurs représentations la puissance du symbolique ou la force irradiante du fantasme.

¹-Ricœur Paul, *Entre herméneutique et sémiotique*, Presses de l'Université de Limoges, 1990, p. 12.

Ils restent, toutefois, fidèles à la vocation première du roman en n'atteignant le collectif que par le biais de destins individuels et en faisant accéder des personnages quelconques à des rôles héroïques et idéalisés.

Le roman africain traduit la multiplicité et la complexité du monde ; il enferme l'espace et le temps dans une structure suffisamment vaste pour englober toute une société sans craindre de se perdre dans sa représentation. Chaque romancier africain développe évidemment son propre mode de dépassement. Mais tous sont emportés par la même surenchère qui est d'en dire beaucoup et jusque dans les plus petits détails. Nous avons été rendus attentifs au fait que les deux romans s'affirment pleinement dans une écriture qui, de surcroît, se trouve retorse et dissimulée. Quand on y regarde bien, la simplicité d'Ousmane Sembène est un leurre et son discours est truffé de petits indicateurs réalistes¹.

Le réalisme du roman africain se fait alors dévoilement toujours plus ou moins scandaleux. Bousculant les tabous, le roman a une vocation d'obscénité, et pas seulement dans l'ordre sexuel. Pour prendre un exemple crucial, il se plaira à exhiber les plaies d'une misère faite pour heurter la bienséance bourgeoise. Décrire la pauvreté dans tous ses détails relève d'une audace scandaleuse qui valut facilement au réalisme du roman africain une réputation de pornographie sociale. De cette misère absolue, Sembène et Dib se sont fait une spécialité. Chez d'autres, la misère affichée est davantage d'ordre moral ou psychique. L'écriture réaliste du roman africain a quelque chose de compulsif. Dans *Excès du roman*², Tiphaine Samoyaut considère que l'expansion totalisante est une tendance plus générale du roman moderne. Les deux romans sont liés à l'histoire sociopolitique mouvementée de l'Afrique. D'un texte à l'autre, chacun des romanciers creuse toujours la même problématique. Roman Jakobson a montré que le grand principe métonymique régit le récit réaliste en général, alors que la métaphore était la figure matricielle du discours poétique³. De ce fait, la métonymie est omniprésente dans les romans

¹-Buldoc René, *Revue Médiante*, article en ligne, 8/2/2007

²- Samoyaut Tiphaine, *Excès du roman*, Paris, Maurice Nadeau, 1999.

³- Roman Jakobson, *Essais de linguistique générale*, traduit de l'anglais par Nicolas Ruwet, Paris, Minuit, coll. « Points », 1963, p. 43-67.

africains, à tout moment, le roman réaliste est donc susceptible de glisser vers un effet métonymique, du simple fait que, ne pouvant tout dire, il sélectionne dans la chaîne narrative tel énoncé de manière à ce qu'il puisse toujours tenir lieu d'un autre. Mais pour que l'on puisse parler vraiment de métonymie, ce n'est pas suffisant. Il importe encore que le caractère figural, toujours analogique à quelque titre, soit rendu sensible par une marque ou par une autre. Par la vertu métonymique, chaque grand personnage est non seulement de son temps, mais est son temps, à l'exemple de Penda et ses haillons de menstrues pendant la grève de Dakar- Niger.

Chapitre II

L'écriture du corps : une nouvelle perspective de recherche

L'écriture du corps:

L'histoire du corps se confond avec celle des multiples visions du monde. Au fil des siècles, religion, art, science et philosophie ont, en effet, modelé la compréhension du corps et ses relations avec l'esprit, fixant les normes devant lui être appliquées et les pratiques qui en découlent. Les innombrables façons de l'habiller, de l'habiter, de le nourrir, de le soigner, de le surveiller, de le dominer ou de le fuir, de le penser ou de le représenter témoignent de ce corps miroir de la culture. Ces nouvelles représentations du corps ne vont pas sans soulever plusieurs questions, pour lesquelles les conceptions traditionnelles ne suffisent peut-être plus. Ces représentations consternent : la liberté du corps, le culte immodéré du corps, l'exaltation d'une éternelle jeunesse et le corps comme objet scientifique. Bref, "le corps ne peut plus être réduit à un ensemble de besoins matériels. À l'écoute de l'histoire et des défis soulevés, les lumières de la philosophie, des sciences humaines et de la nature sont plus que jamais requises pour penser et dire le sens aujourd'hui".¹

Beaucoup plus présent dans le domaine de l'art, la peinture notamment, le corps s'est peu à peu retrouvé dans la littérature. Dans la littérature d'Afrique, maghrébine ou subsaharienne, l'écriture y est également présente, on pensera à Assia Djébar, à Ahlem Mostaghanemi, et au titre de l'œuvre de Senghor « Femme nue, femme noire » et aux œuvres de plusieurs d'autres écrivains africains tel que Sony Labou Tansi, *La répudiation* dont les œuvres abondent d'éléments faisant référence aux motifs du corps ; à l'évocation du « bas matériel et humain » selon l'expression de Mikhaïl Bakhtine.

Dans les œuvres négro-africaines, la problématique du corps est omniprésente. Dans *Le Devoir de violence*² (1968) de Yambo Ouologuem, on est frappé par les nombreuses scènes de massacres, de viols, de droits de cuissage, de rapports homosexuels et parfois de scènes érotiques. Yambo Ouologuem n'est pas le seul écrivain qui accorde une place considérable au corps dans ses textes. Il suffit de lire *Le Pleurer-Rire*³ (1982) d'Henri Lopès ou *Mémoire d'une Peau*⁴ (1998) de Williams Sassine pour mesurer son importance dans les romans africains. Mais de tous les écrivains contemporains, Sony Labou Tansi est peut-être celui qui l'a le plus

¹-Bolduc René, article in Revue Médiante, n°3, 8/1/2007. www.revuedemedine.ca/index.htm.

²-Ouologuem Yambo, *Le devoir de violence*, Seuil, Paris, 1968

³-Lopès Henri, *Le Pleurer-Rire*, 1982.

⁴-Sassine Williams, *Mémoire d'une Peau*, 1998.

mis en scène, en en faisant une arme de subversion contre le pouvoir des tyrans¹ Calixthe Beyala est le meilleur porte-parole de la femme africaine qui désire s'affranchir de l'autorité et prône une libération de la femme qui passe essentiellement par une réappropriation de son corps par elle-même. Cette libération n'est possible que par l'écriture du corps et la mise en écriture du corps. Le corps est alors considéré comme un espace textuel. Dans ses trois romans, Beyala montre la perception masculine du corps qui fait de la femme une « femme-objet », ne servant que pour les désirs et plaisirs de l'homme. Faire valoir passif des hommes, elle est cantonnée à un rôle traditionnel que lui confère la société africaine de mère, épouse ou prostituée qui vend son corps pour survivre. Il s'agit d'un corps aliéné que la femme ne possède pas, propriété exclusive de la collectivité. Ce corps est marqué, façonné par la société qui le tient sous sa tutelle (tout d'abord par le test de virginité infligé aux jeunes filles, par l'excision et l'infibulation, puis par toutes sortes de marquages tels le viol...).² Beyala brise tous les tabous concernant le corps et la sexualité. Elle parle de la chair et la décrit dans sa réalité, sans rien cacher et sans honte. Elle permet, en effet, d'arracher le corps féminin au corps social. Avec Beyala, on passe d'un silence de la représentation, qui caractérise la littérature féminine africaine antérieure, à une corporalité vécue. Le corps est rendu visible de manière systématique, représenté dans ses parties les plus intimes.

Par ailleurs, au Maghreb, à la fin des années 70, la parole féminine est libérée, elle avait déjà valeur de révolution, puis des voix de femmes résonnent, le vécu féminin s'est petit à petit dévoilé.

"A la fin des années 70, le fait de libérer la parole féminine avait déjà valeur de révolution, la voix de la femme ayant, traditionnellement, une connotation sexuelle. Plus tard, le vécu féminin s'est petit à petit dévoilé. Premier réflexe, que l'on retrouve en 1987 dans "*L'enfant endormi*" de Noufissa Sbaï, par exemple, la description du corps violenté. D'autres auteurs, comme la défunte Houria Boussejra, ont abordé le corps sous l'angle du supplice, de la blessure originelle. D'autres auteurs ont choisi d'insister sur le corps de la femme comme réceptacle d'une tradition religieuse et inhibante. "En général, le corps est présent dans un sens négatif, avilissant ou culpabilisant", résume Zohra Mezgueldi. Rares sont celles qui choisissent de célébrer le corps féminin. Quand

¹- Mongo-Mboussa Boniface, *Sony Labo Tansi et l'écriture du corps : la subversion par le bas*, in Africulture, 09/03/2007.

²- Olivier Sandra, *Beyala : L'écriture du corps féminin*, in Africulture.

elles s'y autorisent, elles encensent leur texte de métaphores mystiques, le drapent de la vapeur du hammam ou l'inondent de lumière. Manière de noyer le poisson ou de sublimer l'objet du désir."¹

Le corps dans l'oeuvre, après s'être longtemps dissimulé, comme fusion des sens, comme expression du désir qui ne demande qu'à être exacerbé. Il s'offre d'abord, pour retrouver ses liens intimes avec la nature, le ciel, le soleil, la caresse du vent, du regard. Le lecteur est alors invité à redécouvrir le spectacle des traces que laissent dans l'espace les diverses expressions d'un corps qui se découvre. Sa réhabilitation du corps dévoilé et en mouvement dépend alors de sa perception comme spectacle par le regard. Un art de l'expression corporelle.

Dans notre corpus, nous nous attacherons à deux passages précis qui seront représentatifs de l'image du corps de la femme, dans chaque roman, un personnage principal féminin se détache, semble être en marge : une jeune fille qui refuse d'admettre cet état des choses figé, cas de Zhor. Chacune des héroïnes redécouvre son propre corps, les possibilités qu'elle peut en tirer, et acquiert une nouvelle relation à soi. Elle redécouvre sa sensualité. Ces deux passages sont des synonymes d'une prise de parole. Toutefois, nous devons quand même ajouter que cette écriture du corps et sa mise en abyme de façon manifestement métaphorique ; montre qu'on vit bien à une époque de mise à nue totale du corps. Ceci détermine donc que les femmes, en général, écrivent pour parler du corps, son écriture devient une spécificité féminine. Les romancières l'utilisent comme un prétexte pour écrire et dénoncer les tares de la société. Il devient donc un moyen, un adjuvant pour écrire.

L'écriture du corps est donc une écriture de la transgression, une écriture en tension. Le texte et le corps sont tous deux affranchis de toute pudeur. L'écriture subversive se retrouve positive. Après avoir été considéré comme un objet, le corps devient sujet, lieu et enjeu du discours. Il est mis en scène au sein de l'écriture. Mais il est lui-même un cri, une forme d'écriture. Il est tout d'abord un espace textuel, c'est-à-dire l'espace du discours. En effet, l'écriture se trouve enracinée dans le corps même. Le roman du corps est synonyme d'une prise de parole. Le corps est à lui seul un langage. Il peut aussi bien traduire la passion, la violence, que la soumission ou le manque. C'est un espace interne qui permet de déchiffrer les sensations. Il est le reflet de toutes les émotions qui sont transcrites physiquement.

¹ -Ksikes (Driss), *Elles (d) écrivent le corps*, in Tel Quel on ligne, n°166, 16/12/2006

Ainsi le corps souffrant est-il le lieu d'un discours malheureux, traduit par le silence, et reflète un malaise et un mal-être. Le corps est également un espace textuel dans la mesure où le discours est inscrit dans la chair même, il permet la mise en mots du non-dit et de concepts abstraits tels que la mort, la peur ou le silence. Alors, l'acte narratif est lié au contact physique, il est le support de la parole et détermine la fluidité du discours.

Conclusion

La littérature maghrébine et subsaharienne d'expression française se présentent dans le paysage littéraire comme des productions émergentes qui ont permis un renouvellement de l'écriture française. Ces deux littératures, qui semblent très proches l'une de l'autre, car elles sont issues du même continent, imprégnées d'une même religion : l'Islam, ont été rarement confrontées. Afin de délimiter notre sujet, nous nous sommes intéressée qu'aux deux romans, et nous avons choisi pour chaque auteur, le roman le plus connu.

Ce corpus nous a permis de comparer ces littératures sur un seul axe : la représentation de la femme dans les deux littératures. En effet, l'analyse menée a permis de comparer, dans l'ensemble des hypothèses, qui avaient été formulées au départ et, qui a donné un éclairage nouveau sur le rôle et le statut de la femme dans les deux milieux. Il nous apparaît aussi que le vécu collectif, social façonne la vision de la condition féminine, des critères comme des stimulants à son évolution.

Notre deuxième chapitre reste nécessairement incomplet, il demanderait la mise en œuvre d'autres opérations de description pour rendre compte des représentations existantes. Pour éviter toute confusion, nous avons étudié le cas de chaque roman en particulier. L'analyse imagologique comparatiste, dans laquelle nous nous sommes engagée, était la première expérience que nous tentions, et elle nous a surtout permis d'en apprécier les points de similitudes et de contrastes entre les deux œuvres étudiées, s'agissant de la condition féminine.

Par ailleurs, nous avons eu à constater des failles dans le chapitre III, en ce qui concerne, les pratiques textuelles, le faire ressortir des deux œuvres puisqu'il n'existe pas de documentation. Cependant, la difficulté majeure, que nous avons eu à affronter, est celle de la combinaison entre l'analyse des deux œuvres : beaucoup d'information sur le deuxième volet de la trilogie dibienne, peu de documentation sur l'œuvre de Sembène Ousmane. Quelle que soit la technique de l'expression, au Maghreb ou en Afrique subsaharienne, les écrivains n'ont pas passé sous silence, pour la libération des êtres humains, pour le changement et l'évolution socio-politique du statut de la femme, pour son émancipation en fin du deuxième millénaire. Mais, la situation malheureuse et dramatique vécue par les femmes autrefois, ne se retourne-t-elle pas contre l'homme ?

A travers les deux romans étudiés, on peut dire que l'image de la femme traditionnelle a subi un changement, une mutation en parallèle avec la libération des pays, les événements politiques ont joué le rôle de stimuli d'où une prise de conscience sociale et politique des peuples colonisés.

Notre objectif, en établissant l'étude comparative des deux œuvres, était bien limité : déceler les similitudes et les contrastes, connaître le vécu social de deux sociétés par l'intermédiaire de l'image de la femme. Il s'agissait, donc, pour nous, de montrer quel est le rôle que la femme avait joué pour contribuer à la libération de son pays. La révolte des femmes s'est inscrite dans la littérature d'Afrique d'expression française. L'image de la femme et l'évolution de son statut, ont été tant étudiées, on retrouve un nombre considérable de thèses de master et de doctorat dont on déjà cité quelques-uns dans le chapitre II. Nous avons souligné, au cours de notre étude, des points de convergence, qui ont rapproché les différents rôles de femme, pendant de la colonisation. Le portrait de la femme, à partir des images présentées par les deux auteurs, nous révèle que la femme a suivi le même itinéraire. Or son rôle paraît plus actif chez Sembène Ousmane. La prise de conscience de son rôle de citoyenne est confirmée par sa participation à la lutte, et l'affirmation de sa maturité.

Pour aller au delà du clivage littérature maghrébine/littérature sub-saharienne, une autre interrogation sous-jacente à nos travaux peut être abordée ici : la confrontation de l'écriture masculine par rapport à la production féminine ; il est intéressant de mettre en lumière des productions littéraires féminines. Les femmes ont mené leur combat à leur niveau, et incarnant paradoxalement l'espoir d'un destin meilleur, dans cette Afrique accablée de tous les maux. De cela, il est nécessaire de signaler que le nouveau statut de la femme lui a permis non seulement son intégration et sa participation pour la libération de son pays, mais aussi ce changement radical l'a incité à la prise de parole à travers l'écriture romanesque d'où une littérature dite féminine. C'est au XIX^{ème} siècle que les femmes maghrébines et subsahariennes s'engagent véritablement dans l'oeuvre de fiction en prose. Auparavant, celles qui exerçaient comme enseignantes ou dans des associations de bienfaisance, publiaient leurs poèmes dans des journaux ou plus rarement sous forme de plaquettes à compte d'auteur.

Les romancières offrent une représentation de la femme différente de celles qu'en donnent traditionnellement leurs compatriotes masculins. Dotées de projets et assumant pleinement leur destin, les narratrices sont présentes comme des sujets à part entière. Certains romans peuvent être une révolte contre un tel comportement féminin dont elle souhaite le changement. Elles y expriment leurs prétentions, leurs jugements, leur philosophie de la vie, leur idéologie. Conscientes d'avoir perdu des droits et de ne les avoir jamais obtenus, les personnages féminins sont installés dans une posture revendicatrice. Tout au long du roman, les femmes poseront des actes pour récupérer ces droits. Ce sera la revendication pour avoir leurs droits. D'autres catégories de femmes contesteront l'ordre établi en reliant les interrogations politiques et sociales à leurs problèmes intimes. La quête d'identité est au cœur de leur démarche. Contrairement aux romanciers, les femmes écrivaines n'hésitent pas à mettre en scène des héroïnes qui explorent leur "moi", y compris corporel, pour la libération de leurs idées. Ces romans féminins délivreront la parole féminine étouffée où on trouve un épanouissement, une ouverture d'esprit.

Au Maghreb, les femmes, il y a seulement deux siècles, n'avaient que très rarement accès à cet extraordinaire moyen d'expression. L'écriture était, en effet, réservée aux hommes alors que la femme se noyait du poids des interdits de tous genres et des traditions les plus archaïques, ses cris de révolte, ses plaintes ne dépassaient pas le cercle auquel se limitait son existence. De nos jours, les cris de femmes envahissent la scène littéraire ; ils témoignent de la souffrance de ces femmes victimes de la société. En Algérie, la femme a tenté de tracer un chemin vers une participation effective à la libération de son pays ; elle avait joué un rôle important durant la guerre de libération, par tous les moyens. Aujourd'hui, elle lutte par le biais de son écriture, pour refléter l'Algérie à l'état actuel, comme l'affirme Najiba Regïg :

"Dès les années cinquante, la femme maghrébine a participé, par tous les moyens, à la libération nationale. Elle continue encore aujourd'hui de lutter surtout par son écriture qui s'avère être, pour elle, surtout un miroir où elle tente de se projeter et de refléter les maux de la société où elle vit."¹

L'écriture féminine d'Afrique noire est surtout une émanation de femmes romancières. A partir du moment où la femme africaine avait pris la résolution

¹-Article de fabula, *Les représentations de la femme dans la littérature féminine au Maghreb*.

d'écrire, ce fut par le biais du genre romanesque. Il semblerait que la forme « roman » était la mieux adaptée à la volonté de la femme africaine pour témoigner. Sans doute aussi que le roman est assez jeune pour être malléable entre ses mains. Après tant de mutisme, d'effacement, de domination masculine, le genre romanesque a favorisé l'expressivité de la femme africaine. Les femmes africaines fondatrices de la littérature féminine avaient besoin de parler, de se raconter, et de narrer.

Depuis 1976, la date officielle qui annonce les véritables débuts de l'écriture féminine, il est à constater une prédominance quantitative du roman. Un roman qui a grandement contribué à l'expression de l'être féminin et à la destruction de l'image de l'éternelle mineure. Le passage du silence à l'acte d'écrire n'est pas une opération anodine. C'est surtout une exigence qui relève non seulement de l'affirmation de l'identité culturelle et sociale de la femme, mais aussi d'une volonté de se poser face au discours de l'Homme. Les questions « ai-je le droit d'écrire ? », « pour qui vais-je écrire ? », étaient nécessaires pour que la femme s'auto convainc du bien fondé de son acte.

L'écriture féminine africaine s'est transformée, dès lors, en procédure à dominante autobiographique. Les romans répondaient (et répondent encore) à une volonté d'« écrire sa propre souffrance, de plaider sa propre cause », selon l'expression de Virginia Woolf. Ces romans étaient à la fois intimes et distants : intimes parce qu'ils envisageaient de rendre compte de la vie intérieure de la femme ; distants, parce que leur ton n'étaient pas marqué par une personnalité particulière. Les millénaires de silence s'étaient transformés, tout d'un coup, en débit de paroles confidences.

Ainsi étaient les œuvres de ces écrivaines fondatrices, telles que : Aminata Sow Fall, avec *L'appel des arènes*, *le Revenant*, ou *la Grève des Battù* ; Diallo Nafissatou, avec *le Fort maudit* et *De Tilène au plateau* ; Mariama Bâ, avec *Une si longue lettre* ; ou bien Aminata Maïga Ka, avec *La Voix du salut*.

L'écriture devient énergie, pour les femmes, une expression du vécu et du désiré à travers les dires de découvertes individuelles. Elles tentent toutes de mener de front la fiction et le récit autobiographique pour poser un regard critique sur leur société. Leur parole étant sujet, objet et action pour se libérer, dénoncer et s'affirmer, l'acte

d'écriture agit en acte de contestation. L'appel de la mémoire s'insère au projet d'écriture dans une pratique collective qui correspond à une affirmation historique d'identité féminine et maghrébine bien prononcée. On se penchera en particulier sur l'exploration des conditions et des contextes socio-historiques et culturels qui ont façonné cette littérature dans ses diverses manifestations romanesques. Les grands thèmes de l'actualité politique et culturelle chez les romancières maghrébines, ont pour objet la revendication de toute parole féminine se consacrant majoritairement à l'exploration de l'univers féminin ; elles refusent le plus souvent, quel que soit le lieu d'où elles écrivent, de s'enfermer dans un discours féministe maghrébin qui appartient en partie à l'Occident. La puissance d'attraction des modèles européens, et le recours à la langue de l'autre, offrent à ces romancières un espace de libération de leur parole.

Les femmes ont fini par se dégager un espace au sein de la littérature, ce qui a pris, il faut bien le reconnaître, un certain temps. Elles s'emparent de la plume pour parler d'elles mêmes, de *leurs* luttes qui sont aussi celles des autres : la survie au quotidien, et même aux problèmes posés d'ordre politique. Du fait de la révolution, les femmes se sont souvent retrouvées assumant progressivement des responsabilités dans la transmission des récits . Par conséquent, on assiste à une amélioration sensible de leur statut. Les femmes africaines deviennent des porteuses de culture au même titre que les hommes.

Bibliographie

The word 'Bibliographie' is rendered in a bold, sans-serif font. Each letter is filled with a different color from a rainbow spectrum, starting with purple for 'B', transitioning through red, orange, yellow, green, and ending with blue for 'e'. The text is presented in a 3D perspective, with a grey, textured shadow cast beneath it onto the white background.

Ouvrages littéraires :

1. Arnaud (Jacqueline), *Littératures maghrébines* (Colloque), Harmattan, Paris, 1980.
2. Beaujour (Alexandre), *La femme*, Hachette, Paris, 1973.
3. Beaujour (Alexandre), *Littérature et engagement*, Classiques, Hachette, Paris, 1973.
4. Bonn (Charles), *Lecture présente de Mohammed Dib*, ENAL, Alger, 1989.
5. Chevrier (Jacques), *Littérature nègre Afrique, Antilles, Madagascar*, Librairie Armand Colin, Paris, 1974.
6. Claudon (Francis), Haddad-Wotling (Karen), *Précis de littérature comparée : Théories et méthodes de l'approche comparatiste*, Armand Colin, Paris, 2004
7. Cornevin (Robert), *Littératures d'Afrique noire de langue française*, PUF, Paris, 1977.
8. Delacroix (Catherine), *Espoirs et réalités de la femme Arabe (Algérie-Egypte)*, Harmattan, Paris, 1978.
9. Déjeux (Jean), *Littérature maghrébine d'expression française*, Tome2, Centre culturel français, 1970.
10. Gérard (Albert), *Etudes de littérature africaine francophone*, Les nouvelles éditions africaines, Dakar, Abidjan, 1977.
11. Dictionnaire international des termes littéraires (en ligne).
12. Kesteloot (Lilyan), *Anthologie de la littérature négro-africaine*, Les nouvelles éditions Marabout, Paris, 1978.
13. Kesteloot (Lilyan), *Les écrivains noirs de langue française: naissance d'une littérature*, Editions de l'institut de Sociologie, Bruxelles, 1963.
14. Khadda (Nadjet), *L'œuvre romanesque de M. Dib, proposition pour l'analyse de deux romans*, OPU, Alger, 1983.
15. Pageaux (Daniel-Henri), *La littérature générale et comparée*, Armand Colin Éditeur, Paris, 1994.
16. Ramzi-Abadir (Sonia), *La femme Arabe au Maghreb et au Machrek, Fiction et réalités*, ENAL, Alger, 1986.
17. Raïssi (Rachid), *Au cœur des Nuits* in *Cahiers J.E.Bencheikh, Savoir et Imaginaire* sous la direction de Christiane Chaulet-Achour, *Etudes Littéraires n°13*, Harmattan, 1998, P.85.
18. Samoyault (Tiphaine), *L'intertextualité mémoire de la littérature*, Armand Colin, 2005.

Thèses :

1. Azouz (Esmâ Lamia), *Ecriture féminine algérienne de langue française (1980-1997), Mémoire, voix resurgies, narrations spécifiques*, Thèse de Doctorat, Tome I, Université de Nice, sep 1998.
2. Lombale-Bare (Gilbert), *Etude comparative et interculturelle de la littérature africaine de la langue française au sud du Sahara : unité littéraire et identités régionales*, Thèse de doctorat, Paris, novembre 2006.
3. Martineau (Néomie), *Ecriture du féminin ou écriture au féminin ? Autour de la questio de la femme sauvage chez Kateb Yacine et Hélène Cixous*, Mémoire de Mastre II de lettres modernes, Lyon 2.

Articles en ligne:

1. Aoummis Hassan, *Écllosion de l'écriture littéraire en Afrique noire francophone*, in *Parcours le monde*, 30/10/2006.
2. Bisanswa Justin, *Figures et spectres*, in *Tangence*, n°75, 2004.
3. Bonn Charles, Khadda Nadjat et Mdarhri Abdellah, *La littérature Maghrébine de langue française*, EDICEF-AUPELF, Paris, 1996.
3. Chikhi Beïda, Extrait de « *La littérature maghrébine de langue française* », Ouvrage collectif, sous la direction de Charles Bonn, Nageï Khadda & Abdallah Mdarhri-Alaoui, Paris, EDICEF-AUPELF, 1996.
4. Dorsinville, *La littérature sénégalaise d'expression française*, in *Ethiopiennes revue socialiste de la culture négro-africaine*, 1977.
5. Douider Samira, « *Profils féminins d'Afrique, de l'histoire à la littérature : créations de mythes?* », *Loxias* ; *Loxias 2 Eclipses et surgissements de constellations mythiques. Littératures et contexte culturel, champ francophone* (1ère partie).
6. Gignoux Anne-Claire, « *De l'intertextualité à l'écriture* », *Cahiers de Narratologie* ; N° 13 *Nouvelles approches de l'intertextualité*.
7. Hoyet Marie-José, *Leïla Sebbar, Malika Mokaddem, Maïssa Bey, Fatima Mernissi, Hélé Beji...*, *Les grands thèmes de l'actualité politique et culturelle méditerranéenne avec les journalistes*, in *babelmed*.
8. Ksikes Driss, *Littérature. Elles (d)écrivent le corps*, *Tel Quel* on line n°166.
9. Mongo-Mboussa Boniface, *Sony Labo Tansi et l'écriture du corps : la subversion par le bas*, in *Africulture*, 09/03/2007.
10. Olivier Sandra, *Beyala : L'écriture du corps féminin*, in *Africulture*.
11. Scharfman Roger, *Fonction romanesque féminine : Roncontre de la culture et de la structure dans Le bouts de bois de Dieu*, in *Ethiopiennes revue socialiste de culture négro-africaine*, n° 34 et 35, nouvelle série 3^{ème} et 4^{ème} trimestre 1983, volume I n°3 et 4.
12. Tchak Sami, *Littérature et engagement en question*, in *Africultures* 16/04/2004.

Index des noms propres :

Alexis J. S. : 17.

Bâ M. : 30. 80.

Badian S. : 17.

Bakhtine M. : 60. 61. 62. 65. 72.

Baldensperger F. : 23.

Baroud M. : 27.

Barthes R. : 61. 63.

Bayala C. : 33. 73.

Bencheikh J. E. : 31.

Ben Djelloun T. : 28. 29. 35.

Bessera : 33.

Beti M. : 16.

Bonjean F. : 30.

Boudjedra R. : 30. 35.

Boussejra H. : 73.

Bugul K. : 33.

Carré J. M. : 23.

Césaire A. : 16. 19. 33.

Chraïbi D. : 35.

Cléopâtre : 26.

Compagnon A. : 62. 63.

Dadié B. : 17.

Damas L. : 16. 33.

Derrida J. : 61.

Diallo N. : 80.

Dib M. : 5. 6. 9. 13. 20. 24. 27. 31. 35. 36. 37. 38. 44. 45. 46. 47. 48. 49. 50. 54. 56.
66. 68. 69. 74.

Diop B. : 16. 21.

Diop C. A. : 19.

Diop M. : 18.

Diop O. S. : 18.

Djebar A. : 30. 35. 72.

Duby G. : 24.
Dyserinck H. : 23.
Ferraoun M. : 5. 13. 35.
Foucault M. : 61.
Genette G. : 62. 63.
Gide A. : 12.
Glissant E. : 17.
Goethe J. : 24.
Greimas A. J. : 60. 61.
Haddad M. : 13.
Hazard P. : 23.
Jackobson R. : 69.
Jenny L. : 62. 63. 64.
Kane C. H. : 16. 17.
Kateb Y. : 13 .31 .35.
Kenyatta J. : 20.
Khadda N. : 66.
Kristéva J. : 60. 61. 63.
Kourouma A. : 17. 18. 29. 33.
Lacan J. : 61.
Laye C. : 17. 18.
Loba A. : 17.
Lopes H. : 18. 72.
Loti P. : 24. 29.
Lowry M. : 23.
Maïga Ka A. : 80.
Malanga J. : 17.
Mammeri M. : 5.35.
Mezgueldi Z. : 73.
Mostaghanemi A. : 72.
Niane D. J. : 17.
Nkouamah N. : 20.
Ouolegem Y. : 72.
Oyono F. : 17.

Regig N. : 79.

Ricoeur P. : 68.

Riffaterre M. : 62. 63.

Sableu M. : 18.

Sadji A. : 21.

Samoyault T. : 67. 69.

Sarkosy N. : 5.

Sassine W. : 72.

Saw Fall A. : 80.

Sbaï N. : 73.

Schneider M. : 63.

Sembène O. : 6. 9. 16. 17. 18. 20. 21. 27. 40. 43. 44. 46. 49. 50. 54. 56. 57. 66. 68.
69. 74. 77. 78.

Senghor L. S. : 16. 17. 18. 20. 33. 35. 72.

Stendhal H. : 23.

Tansi S. L. : 17. 20. 35. 72.

Tape T. G. : 27.

Todorov T. : 66.

Touré S. : 20.

Voltaire F. : 12.

Woolf V. : 80.

Zola E. : 12.

Sommaire :

Intoduction.....	p. 4
Partie I.....	P. 10
Chapitre I : L'écriture de contestation.....	P.11
1. Préalable.....	P. 12
2. La littérature maghrébine d'expression française.....	P. 13
3. La littérature négro-africaine d'expression française.....	P. 16
Chapitre II : L'imagologie ou l'écriture de la représentation de la femme.....	P.22
1. Préalable à l'imagologie.....	P. 23
2. Etude séparée de la représentation de la femme.....	P. 24
2.1. L'imade de la femme dans la littérature maghrébine.....	P. 28
2.2. L'image de la femme dans la littérature négro-africaine.....	P. 33
2.3. Images de la femme dans l'œuvre de M. Dib.....	P. 35
2.3.1. Préalable.....	P. 35
2.3.2. La femme /Patrie (symbole de la liberté).....	P. 36
2.3.3. La femme gardienne de la maison : Aïni victime de la misère.....	P. 36
2.3.4. Présence des femmes en chœur.....	P. 37
2.3.5. La femme : l'honneur de la société.....	P. 38
2.3.6. La question de l'écriture du corps dans <i>l'incendie</i>	P. 38
2.4. Images de la femme dans l'œuvre de Sembène O.....	P. 40
2.4.1. Préalable.....	P. 40
2.4.2. La question de la polygamie dans <i>Les bouts de bois de Dieu</i>	P. 40
2.4.3. la question du matriarcat.....	P. 41
2.4.4. La femme pendant la colonisation.....	P. 42
2.4.5. La question de l'écriture du corps dans <i>Les bouts de bois de Dieu</i>	P. 43
3. Points de convergences et points de divergences.....	P. 44
3.1. Préalable.....	P. 44
3.2. Convergences.....	P. 44
3.2.1. Les personnages.....	P. 44
3.2.2. Présence des femmes en chœur et leur bavardage.....	P. 46
3.2.3. La femme :gardienne de la maison.....	P. 47
3.2.4. Femme/ Mère.....	P. 48
3.2.5. L'écriture du corps dans les deux œuvres	P. 49

3.3. Divergences.....	P. 49
3.3.1. La polygamie.....	P. 49
3.3.2. La scolarisation de la jeune fille.....	P. 49
3.3.3. différentes représentations de la femme.....	P. 49
3.3.4. Un rôle des femme très actif.....	P. 51
4. De l'éternelle mineure vers la femme majeure.....	P. 53
5. Prise de conscience de son rôle de citoyenne.....	P. 56
Partie II.....	P. 58
Chapitre I : Intertextualité et réécritures.....	P. 59
1. Préalable de l'intertextualité.....	P. 60
1.2. Problème de définition.....	P. 60
1.3. Une notion instable.....	P. 61
2. Les réécritures.....	P. 64
3. Les pratiques textuelles dans les deux romans.....	P. 66
Chapitre II: L'écriture du corps : une nouvelle perspective de recherche.....	P. 71
L'écriture du corps.....	P. 72
Conclusion.....	P. 76
Bibliographie.....	P. 82
Index des noms propres.....	P. 85
Sommaire.....	P. 88

Résumé :

Cette étude se propose d'établir la comparaison entre la littérature maghrébine et la littérature subsaharienne sur la condition féminine sous la colonisation. L'Afrique du nord, zone culturelle arabo-musulmane et l'Afrique occidentale, zone de culture soudanaise et sahélienne, s'exprimant en français, considérées comme un ensemble littéraire homogène, constituent deux cadres de référence. Il paraît intéressant de comparer, de dégager les points de convergence dans le roman de l'algérien Mohammed Dib, *L'incendie*, et du Sénégalais Sembène Ousmane, *Les Bouts de bois de Dieu*. L'analyse de ces deux romans permet de montrer, dans une certaine mesure, les différentes images de la femme. La littérature africaine d'expression française est abordée quasi exclusivement en fonction de l'histoire coloniale. L'approche adoptée consiste à l'étudier en fonction du corpus et des cultures à partir des aires et des foyers culturels. L'objectif de ce travail est de déterminer s'il existe des ressemblances entre la représentation de la femme au Maghreb et en Afrique subsaharienne. Les écrivains reflètent-ils la réalité de la femme ? Ont-ils bien illustré le processus du changement du statut de la femme ? Les deux écrivains choisis semblent répondre à ces questions, dans leurs romans. Il faut rappeler que, depuis quelques années, les travaux de recherche se tournent vers la femme, sa réalité, sa personnalité, son rôle au sein de la société et surtout sa liberté.

L'étude comparative et imagologique sont des perspectives nouvelles qui présentent l'avantage d'aborder les deux littératures africaines dans leur double aspect : l'unité et la diversité. De plus, une étude textuelle permet d'observer le texte et de dégager les passages évoquant la femme et ses différentes représentations.

ملخص

إن الهدف من هذه الدراسة هو إجراء مقارنة بين الأدب المغربي و أدب جنوب الصحراء حول وضعية المرأة تحت الاحتلال. إن منطقة شمال إفريقيا المعروفة بثقافتها ذات البعد العربي الإسلامي، و منطقة إفريقيا الغربية ذات الثقافة السودانية و الساحلية، كلتا المنطقتين معروف عنهما استعمال اللغة الفرنسية على أوسع نطاق. هاتان المنطقتان تعتبران مجموعة منسجمة تمثل إطارا مرجعيا، لذا بدا مهما إجراء مقارنة و بيان نقاط التشابه و الاتفاق بين رواية "الحريق" لمحمد ديب و "Les bouts de bois de Dieu" للسنگالي سمان عصمان. إن دراسة هاتين الروايتين يسمح بإظهار، و إلى حد معين، مختلف صور المرأة. إن الأدب الإفريقي المكتوب باللغة الفرنسية تتم دراسته بصفة استثنائية وفقا للتاريخ الاستعماري، و لهذا فان المنهجية المتبعة لدراسته تكون حسب نموذج ثقافات ذلك الأدب، و انطلاقا من مناحات و تكتلات ثقافية.

إن الهدف من هذا العمل هو الإجابة على التساؤل الآتي : هل توجد هناك نقاط تشابه بين تصور المرأة في المغرب و في إفريقيا جنوب الصحراء ؟ هل يعكس الكتاب و الروائيون حقا واقع المرأة ؟ و هل قاموا بتمثيل حقيقي لمسار تطور وضعية المرأة ؟ إن الكاتبين الذين سبق ذكرهما يعطيان الانطباع بأنهما أجابا عن السؤالين من خلال روايتيهما. و ما يجب ذكره انه و منذ عدة سنوات، فان مجمل البحوث تتجه نحو دراسة واقع المرأة و شخصيتها بالإضافة إلى، دورها في المجتمع، و خاصة حريتها.

إن الدراسة المقارنة و الدراسة الوصفية، أفقان جديداً تكمن فائدتهما في كونهما يدرسان الأدبين المذكورين من جانبين اثنين : الوحدة و التنوع. و بالإضافة إلى ذلك، فان دراسة النص تسمح بالتمعن فيه و استخراج المقاطع التي يأتي ذكر المرأة فيها مع مختلف التصورات المتعلقة بها.

Abstract :

This work suggests a comparison between the Maghreb and the subsaharian literature on the condition of the women under the colonization. North Africa, which is an Arab Islamic cultural area and western Africa, which is a Sudanese sahilian one, both French speaking, constitute two referential frameworks, as they are considered as an homogeneous literary whole. It seems interesting to compare, to highlight the converging points in the novel of the Algerian writer Mohammed Dib, author of "*The fire*" (*L'incendie*) and that of the Senegalese writer Sembène Ousmane, Author of "*Tips of wood of god*" (*Les bouts de bois de Dieu*). Analyzing these two novels gives the opportunity to show, somehow, different pictures of the women. French expressing African literature deals exclusively with colonial history. The approach followed is to study it according to the corpus and the cultures of the areas and the cultural homes. The purpose of this work is to determine whether similarities exist between the representation of the women in the Maghreb and subsaharian Africa. So the writers reflect the reality of the women ? Have they illustrated well the process of change in the women's situation ? Both writers seem to answer these questions. It is a work mentioning that for some years, research works have focused on the women, her reality, her personality, her role within the society and especially her freedom. The comparative and imagological studies are new perspectives wich have the advantage to deal with the two African literatures in their double aspects of unity and diversity. In addition, a textual study allows to observe the text and to sort out the passages which evoke the women and her different representations.