



**Thèse Présentée
par Fanta SYLLA**

**UCAD - FLSH
Département de Langues et
Civilisations Germaniques**

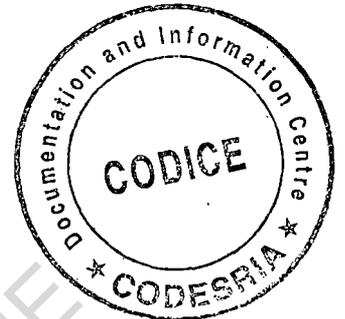
**LE PROCESSUS DE LA PRISE DE
CONSCIENCE DES PERSONNAGES
FEMININS DE BERTOLT BRECHT (LA MERE)
ET D'OUSMANE SEMBENE (LES BOUTS DE
BOIS DE DIEU). UNE APPROCHE GENRE ?**

Année universitaire 2006 - 2007

28 FEV. 2008

14.02.03
SYL
13972

Université Cheikh Anta Diop de Dakar



Faculté des Lettres et Sciences Humaines

Département de Langues et Civilisations Germaniques

**LE PROCESSUS DE LA PRISE DE CONSCIENCE
DES PERSONNAGES FEMININS
DE BERTOLT BRECHT (*LA MERE*)
ET D'OUSMANE SEMBENE
(*LES BOUTS DE BOIS DE DIEU*).
UNE APPROCHE GENRE ?**

Thèse de doctorat de 3^{ème} Cycle

Présentée par :

Fanta SYLLA

Sous la direction du

Professeur Maguèye KASSÉ, Professeur Titulaire

Année universitaire 2006 – 2007

REMERCIEMENTS

Nos remerciements les plus sincères vont à l'endroit de tous ceux qui ont participé à notre formation scolaire et universitaire. Les enseignants du Département de Langues et Civilisations germaniques de la Faculté des Lettres et Sciences Humaines de l'Université Cheikh Anta Diop de Dakar en particulier, les Professeurs Khadi FALL, Dakha DÈME, Uta et Amadou B. SADJI, notamment.

Nous adressons une mention spéciale à notre Directeur de thèse,

- le Professeur Maguèye KASSE, Professeur Titulaire, dont les qualités humaines et intellectuelles nous ont aidé, en particulier dans les moments les plus difficiles de ce travail, de sa conception à son aboutissement. Nous saluons ici son grand esprit critique.

Nous remercions également

- le Professeur Ousmane DIAKHATE, Professeur Titulaire au Département de Lettres Modernes de l'UCAD, Directeur du Théâtre National Daniel Sorano de Dakar. Ses encouragements dès le début quant à la faisabilité d'une étude comparative d'œuvres artistique et littéraire nous ont conforté dans notre choix.
- Le Professeur Susanne Gehrman à l'Institut pour les Sciences de l'Asie et de l'Afrique de l'université Humboldt de Berlin. Son accueil, sa disponibilité et ses conseils nous ont été d'un grand apport.

Que les organismes qui nous ont aidé tout au long de ce travail trouvent ici l'expression sincère de notre gratitude, notamment

- le Conseil pour le Développement de la Recherche en Sciences Sociales en Afrique (CODESRIA)
- le Deutscher Akademischer Austauschdienst (DAAD)
- le Brecht-Archiv de Berlin et son aimable personnel
- la Bibliothèque Centrale de l'UCAD et son personnel très disponible.

Je remercie du fond du cœur mes parents, mon père en particulier qui a toujours cru en moi et m'a soutenue et encouragée jusqu'au bout, mes frères et sœurs, Mr Ndiaga GUEYE pour sa foi en moi, mes collègues du Lycée Mixte Maurice Delafosse de Dakar, notamment Mme Bamba GUEYE, Mme Coumba Diouf SARR et son époux Maître Oumar SARR, Mr Souleymane LY, professeur de Lettres modernes, pour sa très grande disponibilité, Mmes FALL Fatoumata Baldé et Oumou Diakhaté SY, toutes deux professeurs de Lettres modernes et leur époux, Mr Lamine GUEYE, professeur d'Economie. Un grand merci à mes amis Dr Karen GRISAR (Berlin) et Professeur Rüdiger SEESEMANN (Northwestern University Evanston).

Je dédie ce travail à feu mon grand-père maternel Doudou GUEYE
Hélène (1914-2002) qui n'a jamais cessé de m'encourager à continuer mes
études.

CODESRIA - BIBLIOTHEQUE

SOMMAIRE

-----0-----

INTRODUCTION	1
---------------------------	----------

1^{ère} partie : Contextualisation des deux œuvres

0- Bref aperçu sur des événements historiques	6
Chapitre 1 : <i>La Mère</i> : de Gorki à Brecht	7
1.1. La société féodale russe	7
1.1.1. Les privilégiés et les nantis	7
1.1.2. Les non privilégiés	9
1.2. Du féodalisme au capitalisme	9
1.2.1. Les réformes agraires de 1861	10
1.2.2. Les prolétaires des villes, une classe naissante	11
1.3. Du capitalisme au socialisme	12
1.3.1. Les origines des idées révolutionnaires	12
1.3.2. Les socialistes révolutionnaires et les événements de 1905-1907	13
1.3.3. Réactions et répressions	14

1.3.4. Le tournant décisif	15
1.3.5. Les révolutions de 1917	15
1.3.5.1. Février 1917 : une révolution de transition	15
1.3.5.2. Octobre 1917 ou la victoire des socialistes	17
1.4. La Révolution de Novembre en Allemagne	18
1.4.1. Rosa Luxemburg, féministe et révolutionnaire	19
1.5. La République de Weimar et ses avatars.....	21
1.6. Les conditions de naissance du NSDAP	22
1.7. L'idéologie nazie	24
1.8. Succès électoraux et prise du pouvoir par le NSDAP	26
Chapitre 2 : Les bouts de bois de Dieu	28
2.1. Le contexte colonial	28
2.2. La ligne Dakar-Niger, un chemin de fer aux multiples enjeux	29
2.3. La naissance d'une conscience ouvrière	31
2.4. Des femmes se battent pour les femmes et leurs droits civiques.....	33
2.5. La grève de 1947 – 1948	35
2.5.1. Le déroulement de la grève	37
2.5.2. Les premières difficultés	39
2.5.3. Les derniers jours de la grève	40
Chapitre 3 : Contextes littéraire et artistique	42
3.1. Identification et complaisance	42

3.1.1. Roman national-socialiste et roman colonial	42
3.1.2. Théâtre aristotélicien et cinéma de propagande	44
3.2. Un début de prise de conscience	46
3.2.1. Un réveil assez timide	46
3.2.2. Naissance d'une nouvelle forme d'écriture	48
3.2.2.1. A propos de réalisme et vérité	49
3.2.2.2. Ecriture et prise de conscience	51

2^{eme} Partie : Prise de conscience de la femme

Chapitre 1 : Le poids de la tradition	56
1.1. Deux gardiennes de la tradition : Pélagie Vlassova et Niakoro Cissé	57
1.1.1. Pélagie et Niakoro par rapport à elles-mêmes	57
1.1.2. Des femmes dans leur rôle de mère	60
1.1.2.1. Dualité père-fils	60
1.1.2.2. La mère et le fils	61
1.1.2.2.1. Inquiétudes d'une mère pour son fils	64
1.1.2.2.1.1. Inquiétudes par rapport aux camarades	65
1.1.2.2.1.2. Inquiétudes par rapport aux livres	66
1.1.2.2.1.3. Inquiétudes par rapport à la personne physique du fils	69
1.1.2.2.2. Mère menaçante	72
1.1.2.2.3. Fierté d'une mère	75
1.1.2.2.4. Mère complice	76

1.2. La tradition : obstacle ou stimulant ?	78
Chapitre 2 : Les phénomènes culturels	80
2.1. Elles sont dépendantes et soumises	80
2.2.1. Les us et coutumes	80
2.1.2. La religion	83
2.2. Elles se libèrent	85
2.3. Elles remettent en question	87
Chapitre 3 : La naissance d'une conscience de classe	92
3.1. De la femme ignorante à la femme initiée	93
3.1.1. La faim, un élément déclencheur	93
3.1.2. Les merveilles de la didactique : Pélagie et Ad'jibid'ji apprennent ...	97
3.2. De l'initiée à l'initiatrice	102
3.2.1. Femmes rassembleuses	103
3.2.2. Femmes organisatrices	105
3.2.2.1. Les distributions	105
3.2.2.2. Les Pillages	107
3.2.2.3. Les marchés de manifestation	109
3.2.3. Elles communiquent	111
3.2.3.1. Des initiées : Pélagie, Ndèye Touti et Ad'jibid'ji	112
3.2.3.2. Le lyrisme, un moyen didactique	115
3.2.3.2.1. Des soldats inconnus de la dévolution : Pélagie, Maimouna et les autres	116

3.2.3.2.2. Des chansons pour le courage des Révolutionnaires	118
3.2.3.2.3. L'espoir en une fin heureuse	121
3.3. La souffrance, un facteur déterminant	123
Chapitre 4 : Le pouvoir économique des femmes	129
4.1. Elles ont toujours travaillé	129
4.1.1. Des femmes reproductrices	129
4.1.2. Leurs rapports aux producteurs	131
4.1.2.1. Elles dépendent des producteurs	132
4.1.2.2. Relations bilatérales	133
4.2. Des rapports lucratifs au travail, une nouvelle expérience pour les femmes	134
4.3. Elles prennent la place des hommes absents	137
Chapitre 5 : La situation juridique des femmes	140
5.1. L'égalité des forces	140
5.1.1. Le choix de personnages atypiques	140
5.1.2. L'endurance physique comme moyen d'émancipation	142
5.1.3. La persévérance morale	144
5.2. Le droit à la parole	145
5.3. Le droit de la femme marginale	148
5.4. Des familles monoparentales : les femmes assument	152
5.4.1. Un dévouement sans partage	153
5.4.2. Une famille monoparentale qui s'agrandit	155

Chapitre 6 : Les femmes et la politique 158

6.1. Un début assez timide 158

6.2. Elles s'émanent 160

6.3. Elles découvrent le côté pratique du communisme 162

6.3.1. Le communisme pratique de façon inconsciente 162

6.3.2. La politique du communisme, un nouveau style de vie 163

6.4. Elles dévoilent le côté absurde de la politique 166

**Troisième partie : De Brecht à Sembène : Filiation
esthétique et littéraire**

Chapitre 1 : Brecht et son esthétique 172

1.1. A propos de réalisme et de formalisme 172

1.2. Un théâtre didactique 175

1.2.1. Les objectifs du théâtre didactique 175

1.2.2. Les moyens techniques 176

1.2.2.1. Le décor 177

1.2.2.2. Le rideau dans le théâtre de Brecht 179

1.2.2.3. La lumière 180

1.2.2.4. Les interruptions 182

1.2.2.4.1. Les « songs » 182

1.2.2.4.2. Films et diapositives 183

1.2.3. L'acteur et son public	184
1.2.3.1. Le comédien et son comportement	185
1.2.3.2. Il est un non-héros	186
1.3. Un théâtre amusant	188
1.3.1 Les acteurs, types d' instructeurs	188
1.3.2. Un public réfléchi, intéressé et amusé	190
Chapitre 2 : Procédés littéraires chez Sembène	193
2.1. La structure thématique	193
2.2. La perspective narrative	195
2.2.1. Une narration hétérodiégétique	195
2.2.1.1. Une vision « par derrière »	196
2.2.1.2. La vision « avec »	197
2.2.2. Une narration homodiégétique	199
2.3. L'espace	200
2.3.1. Un espace réel et bien structuré	201
2.3.1.1. Son introduction	201
2.3.1.2. Sa progression	203
2.3.2. Un espace à différentes fonctions	204
2.4. Le temps	206
2.4.1. L'ordre chronologique des événements	207
2.4.1.1. Les rétrospectives ou analepses	207
2.4.1.2. Les anticipations ou prolepses	208

2.4.1.3. Analepses ou prolepses ?	209
2.4.2. Chronométrie ou durées	211
2.4.2.1. La vitesse	211
2.4.2.2. Des sauts dans le temps ou accélérations	212
2.4.2.3. Des ralentissements	213
2.5. Les actants	214
2.5.1. Le sujet et son objet	214
2.5.1.1. Des sujets qui se distinguent par leurs pouvoir, vouloir et savoir ...	214
2.5.1.2. L'objet	216
2.5.2. Opposants et adjuvants	217
2.5.3. Destinateur et destinataire	220
2.5.3.1. Une personnalité confirmée	220
2.5.3.2. La faim	221
2.5.3.3. L'éducation	222
Chapitre 3 : Filiation esthétique et littéraire	225
3.1. Une société à transformer.....	225
3.2. <i>Les bouts de bois de Dieu</i> , un roman didactique ?	227
3.2.1. Point de vue de Sembène	227
3.2.2. Analyse de la forme	228
3.2.2.1. Du roman au théâtre, voire au cinéma	228
3.2.2.2. Décor scénique et espace	230
3.2.2.3. L'historicité de la thématique	231

3.2.2.4. Films, diapositives, analepses... ralentissements ou réalisme ?	233
3.2.2.5. « Songs », complainte et chant de la grève	234
3.2.2.6. Des non-héros	235
3.3. <i>Les bouts de bois de Dieu</i> , un roman amusant ?	237

QUATRIEME PARTIE : LA PROBLEMATIQUE GENRE DANS LES DEUX ŒUVRES

Chapitre 1 : A propos du concept genre.....	241
--	------------

1.1. Recherche d'une définition	241
1.2. Des origines du concept	242
1.3. Féminisme et notion de genre	244
1.4. Genre et développement	248
1.4.1. A propos du développement	248
1.4.2. La problématique genre dans le concept de développement	250
1.4.2.1. Genre et développement économique	250
1.4.2.1.1. A propos d'économie	251
1.4.2.1.2. Les femmes dans les grandes mutations économiques.....	252

Chapitre 2 : Allemandes et sénégalaises face aux mutations socio-économiques	255
---	------------

2.1. La situation des femmes dans les systèmes économiques des pays du Nord : le cas de l'Allemagne	255
---	-----

2.1.1. Bref rappel historique	255
2.1.1.1. La femme dans la république de Weimar	255
2.1.1.2. La femme dans l'Allemagne nazie	256
2.1.2. La femme dans les systèmes économique de l'Allemagne divisée ...	258
2.1.3. La femme dans le système économique de l'Allemagne réunié	260
2.2. Les femmes et les mutations économiques des pays du Sud : le cas du Sénégal	263
2.2.1. A propos de l'aide au développement	263
2.2.2. Les sénégalaises face aux réformes économiques	265
2.3. L' « empowerment » économique	268
2.3.1. Quelques explications à la discrimination salariale	269
2.4. L' « empowerment » économique, une stratégie contre les discriminations au niveau de l'emploi	271
2.5. La question du genre et les mutations socio-économiques dans les deux œuvres de Brecht et Sembène	275

Chapitre 3 : la problématique genre dans les textes juridiques en Allemagne et au Sénégal 279

3.1. Une meilleure prise en compte de la problématique genre dans les textes juridiques	279
3.1.1. A propos de l'égalité des sexes dans les réformes constitutionnelles	279
3.1.2. La femme, les textes, le mariage et la famille	280

3.1.2.1. Les évolutions constitutionnelles au Sénégal, ne préfigurent-elles pas une évolution des droits de la femme dans la société sénégalaise ?	283
3.1.2.2. Quelques solutions pour la problématique genre dans les textes	285
3.1.2.3. Des projets de lois antidiscriminatoires	287
3.1.2.3.1. A propos de la loi antidiscriminatoire en Allemagne	287
3.1.2.3.2. Du projet de loi sur l'autorité parentale au Sénégal	290
3.2. Brecht, Sembène et la problématique genre à travers les contextes juridiques des deux œuvres	294
3.2.1. Pélagie, Maïmouna, Penda... ou le refus de l'exclusion	294
3.2.2. Pélagie, Dieynaba, Ramatoulaye, Assitan, Maïmouna... Des familles monoparentales avant l'heure	296

Chapitre 4 : Education, santé, instances décisionnelles...

des stratégies pour apporter une solution à la

problématique genre 299

4.1. L'éducation 299

4.2. La santé 304

4.2.1. La santé de la reproduction 304

4.3. La problématique genre et la thématique culturelle chez

Brecht et Sembène 309

4.3.1. L'instruction des adultes 309

4.3.2. Quel type d'enseignement ? 312

4.3.3. Des avantages liés à l’instruction des femmes	315
4.4. L’ « empowerment » politique et instances décisionnelles.....	317
4.4.1. Les femmes dans le gouvernement	317
4.4.2. Les femmes et la représentation parlementaire	318
4.4.3. Pélagie, Penda, Mariama Sonko... les premiers pas pour un engagement politique analysés à partir d’un point de vue du genre	320

Chapitre 5 : Brecht et Sembène, précurseurs de la modernité 323

CONCLUSION 325

ANNEXE..... 328

BIBLIOGRAPHIE 334

INTRODUCTION

La culture n'a pas de frontière. Tout comme la fumée qui, au gré du vent, va de concession en concession, voire de village en village, nous avons fait le choix, en tant qu'Africains, de sortir de notre univers culturel pour nous ouvrir aux autres, comme le théorisaient le poète et précurseur de la Négritude Léopold Sédar Senghor.

Voilà pourquoi nous les Africains nous nous intéressons naturellement à la littérature et à la civilisation germanique, en dépit des obstacles liés aux contextes historique, géographique et aux contraintes culturelles, voire linguistiques.

Pour illustrer cette approche, nous nous sommes intéressé à un créateur dont l'œuvre démontre son importance et sa portée dans la solution des problèmes auxquels les humains sont confrontés dans leurs sociétés respectives. Avec des pièces comme *La Mère* (*Die Mutter*, 1932), *Judith de Shimoda* (*Die Judith von Shimoda*, Suhrkamp, 2006) ou encore *Les fusils de la Mère Carrar* (*Die Gewehre der Frau Carrar*, 1937) et *La vie de Galilée* (*Leben des Galilei*, 1943), pour ne citer que ces quelques exemples, Bertolt Brecht s'est particulièrement intéressé à des thèmes tirés de cultures étrangères. Ces pièces dépassent le continent européen et traitent entre autres de l'Extrême-Orient : c'est le cas de *Judith de Shimoda*, contenue dans ses écrits de la période d'exil danois et qui est une adaptation épique de la pièce du japonais Yamamoto Yuzo.

Brecht ne puise-t-il pas sa conception du théâtre épique aux sources du théâtre asiatique, en extrême orient où les effets de distanciation, épine dorsale du théâtre non aristotélicien, étaient utilisés dans le vieil art chinois¹ ?

L'originalité de Brecht ne s'arrête cependant pas seulement dans la recherche de thèmes dans des civilisations lointaines, mais elle réside aussi dans le choix de personnages principaux qui sont le plus souvent des femmes. Dans les quatre exemples que nous venons de citer, on peut noter trois figures de femmes assez révélatrices de ce choix.

Nous avons néanmoins ciblé *La Mère* pour plusieurs raisons, notamment pour le décalage qui existe entre le contenant et le contenu du titre de la pièce. En général, le terme Mère est connoté parce qu'elle est chargée d'émotions. En effet, il y a beaucoup de considérations pour cette femme qui donne la vie. Cependant, l'évolution du personnage qui l'incarne se démarque assez souvent de cette fonction affective qui lui est attribuée, notamment lorsqu'elle se fait actrice de la divulgation, et par tous les moyens, de l'idéologie communiste qui est elle-même la résultante de tout un processus historique.

Par rapport à cette situation, et dans la perspective d'ouverture dans laquelle nous avons inscrit notre démarche, nous nous sommes arrêtés sur le romancier-cinéaste sénégalais Ousmane Sembène et son œuvre *Les bouts de bois de Dieu*, un choix qui, non plus, n'a pas laissé indifférent notre entourage quant à sa pertinence.

En effet, la question que nous avons très souvent entendue et que nous nous sommes posée au départ est la suivante : « qu'est-ce que Sembène peut bien avoir en commun avec Brecht ? »

En réalité, à part le thème de la femme qui revient régulièrement chez les deux auteurs, nous n'étions pas réellement convaincus de la pertinence d'une étude comparative de leurs œuvres.

Que peut bien avoir la dramaturgie en commun avec le roman, surtout si

¹ B. Brecht. Schriften zum Theater, Frankfurt a. M., Suhrkamp, 1964, p. 74

la première se joue dans un contexte qui a marqué d'une certaine façon le cours de l'histoire de l'humanité et que le second a pour cadre une partie du continent noir, l'Afrique Occidentale Française (AOF) notamment, et à des époques différentes ?

Notre foi en une démarche méthodologique de même que les encouragements que nous avons reçus de spécialistes en la matière nous ont poussés à l'étude comparative que nous nous proposons de mener sur un plan strictement scientifique, écartant tout risque de dérapage sur un terrain trop subjectif.

Ainsi, après avoir étudié successivement les contextes historiques, littéraires et artistiques dans lesquels les deux œuvres ont vu le jour ; et tout en prenant en considération les procédés techniques du théâtre épique et du roman, nous nous proposons d'étudier conjointement le processus de prise de conscience qui s'opère chez différents personnages féminins dans *La Mère* et *Les bouts de bois de Dieu*. C'est en effet cette prise de conscience, notamment dans les domaines culturel, social, économique, juridique et politique à des moments historiques qui va impliquer les femmes dans les différentes crises auxquelles « leurs » hommes seront confrontés, c'est-à-dire les révolutions de 1905-07 et de 1917 en Russie et la grève des cheminots en Afrique Occidentale Française en 1948-49.

Dans la troisième partie de notre travail, nous allons d'abord procéder à une synthèse des techniques citées ci-dessus avant de tirer une conclusion qui va consister à savoir s'il existe réellement une filiation esthétique entre Brecht et Sembène. Nous allons essayer de donner une réponse aussi objective que possible dans la mesure où celle-ci sera la suite logique d'une certaine analyse effectuée de situations.

Enfin, nous allons essayer de jeter, dans la dernière partie de notre travail, une passerelle entre l'art et la littérature d'une part et leur rapport à la réalité d'autre part.

Brecht et Sembène s'intéressant particulièrement aux femmes dans leurs œuvres respectives, nous nous sommes demandé quelle portée ont eu et peuvent encore avoir les luttes quotidiennes de ces femmes engagées.

La problématique du genre est devenu un concept actuel qui intervient effectivement dans l'équilibre indispensable à un mieux-être de l'humanité. Nous entendons par genre la cohabitation des sexes, leur interaction, la portée de celle-ci, les questions qu'elle soulève et leur mode de traitement social, culturel et politique en dernière instance.

Le développement passant donc par un équilibre nécessaire à créer entre les genres qui composent la société, notre propos est d'analyser les obstacles qui pourraient empêcher sa dynamique. Ensuite, les solutions, voire les tentatives de recherche de solutions actuelles nous ramènent à nos deux auteurs et à leur conception de la prise de conscience de la femme. La question, en effet, est maintenant de savoir dans quelle mesure ils ont été précurseurs d'une certaine modernité, voire d'une postmodernité dans lesquelles les femmes occupent une place certaine mais particulière.

CODESRIA - BIBLIOTHÈQUE

PREMIERE PARTIE

**CONTEXTUALISATION DES DEUX
ŒUVRES**

CODESRIA BIBLIOTHEQUE

0. BREF APERÇU SUR LES ÉVÉNEMENTS HISTORIQUES SIGNIFICATIFS

Il nous semble difficile de parler de la problématique de la femme, c'est-à-dire, dans le cadre qui nous intéresse, de sa prise de conscience chez Bertolt Brecht, notamment dans son œuvre *La Mère*, et chez Ousmane Sembène, dans son roman *Les bouts de bois de Dieu*, sans tenir compte de certains faits historiques.

L'œuvre de Brecht, *La Mère*, écrite en 1932, une année assez particulière de l'histoire allemande, voire européenne, ceci, par rapport à l'importance progressive du parti nazi, le NSDAP. Il obtient en effet aux élections générales de 1932 un score retentissant de 37% contre 14,2% aux communistes et 21,64% aux socialistes. Il devient alors le premier parti du Reichstag avec 230 députés. C'est dans ce contexte politique qu'est née la pièce de Brecht qui est une adaptation au théâtre du roman du même nom de Maxime Gorki (1868 - 1936), romancier russe. Des événements historiques qui sont d'une importance certaine y sont retracés, notamment ceux relatifs aux deux grandes étapes de la Révolution en Russie.

Quant à l'œuvre de Sembène, elle nous replonge dans une période bien précise de la colonisation, notamment celle correspondant à peu près à la dernière décennie de la domination française en Afrique Occidentale - 1947-1948 -, donc un tournant qui devait mener aux indépendances africaines annoncées par la fréquence des crises sociales et politiques, dont la grève historique des cheminots de la ligne ferroviaire Dakar-Niger.

Par souci de clarté dans l'analyse des étapes des différents processus qui montrent des convergences thématiques, nous nous proposons de suivre une certaine chronologie sans entrer dans les détails, du reste connus et amplement traités. Il y a d'une part les Révolutions de 1905-1907 et de 1917, des points communs avec la Révolution de Novembre 1919 en Allemagne qui conduit à la République de Weimar et ses avatars, et d'autre part, l'étape de la grève des cheminots de la ligne Dakar-Niger en Afrique Occidentale, préfigurant également des ruptures sociétales qualitatives.

CHAPITRE 1 : « LA MÈRE » : DE GORKI À BRECHT

La société russe, cadre dans lequel se joue la pièce de Brecht a subi beaucoup de mutations dans la période qui va de 1905 à 1917. Nous allons en esquisser quelques caractéristiques importantes qui vont marquer le passage d'une société féodale à une forme supérieure, porteuse de velléités de transformations sociales profondes, voire révolutionnaires.

1.1. La société féodale russe

Comme la plupart des pays européens, la Russie d'avant la Révolution d'Octobre 1917 était une monarchie. Elle avait un régime aristocratique dirigé par le Tsar ou empereur, entouré d'une cour où s'effectuent les affaires de l'État, une cour qui n'est pas forcément aristocratique. En effet, des fonctionnaires y servent, mal rémunérés certes, mais acquièrent un titre de noblesse grâce à leurs mérites.

Cette Russie se distingue non seulement par son immensité - 125 millions d'habitants répartis entre le Caucase et la Sibérie, en passant par l'Asie centrale - , mais aussi par la stratification de sa société. Elle est ainsi principalement composée d'une classe de privilégiés, de nantis et de classes et couches sociales généralement pauvres.

1.1.1 Les privilégiés et les nantis

Parmi les privilégiés on compte : les aristocrates, grands propriétaires fonciers qui sont par mesure de prudence relativement mis à l'écart par le pouvoir impérial et se sont donc retirés sur leurs terres. Ils règnent sur une population agraire surexploitée et soumise au servage. Sans pouvoir politique et

avec un pouvoir économique de plus en plus faible à cause de la chute du cours mondial du blé, leur principale source de revenue ; les aristocrates n'ont plus que le prestige de leur nom, ce qui leur reste de leurs terres et surtout une dignité à faire prévaloir. En un demi-siècle, ils ont en effet perdu la moitié de leurs terres. Ils n'en demeurent pas moins dépendants du Tsar qui reste le maître absolu.

Le clergé est également une fonction héréditaire détenue par les représentants de l'église chrétienne, essentiellement orthodoxe. Dans la mesure où le christianisme est la principale religion en Russie, d'importants rôles reviennent au clergé. Cependant, servant une religion d'état, l'église est en étroite collaboration avec le pouvoir en place. Ainsi, selon Sorlin :

« Le christianisme tient une place importante dans la vie sociale de la Russie ; le Tsar se considère comme le chef des orthodoxes, et, jusqu'en 1905, la religion officielle est seule admise dans l'empire. A tous les points de vue, on peut parler d'une religion d'état »¹.

Dès lors, l'Eglise ne peut pas outrepasser les volontés de l'Etat et de son chef. En dehors de son caractère purement religieux, l'église présente également un côté festif. En réalité, ses rapports avec la société russe se limitent à des manifestations publiques, ostentatoires ou ludiques, tels les pèlerinages et les fêtes foraines. L'enseignement religieux est à peine important et l'essentiel est de pouvoir répéter certaines paroles après le prêtre.

Cette force intermédiaire, morale et spirituelle sert le Tsar. Ses relations avec cette autorité incontestée sont comparables à celles existant entre le maître et ses sujets.

Au vu de ce qui précède, comment doivent se présenter les rapports des nantis avec l'écrasante majorité de la population russe, c'est-à-dire les non-privilegiés ?

¹ P. Sorlin. *La société soviétique – 1917-1967*, Armand Colin, Paris, 1969, pp 17-8

1.1.2. Les non-privilégiés

Ils sont composés de la quasi-totalité de la paysannerie dans cette société féodale essentiellement agraire. En effet, « les paysans [...] constituaient les 4/5^{ème} de la population »¹.

Le servage réduit les paysans en esclaves, car travaillant pour leur maître, le seigneur, un aristocrate terrien, sans recevoir en contrepartie une quelconque rémunération ; ils n'ont pas de terre et dépendent exclusivement du maître, le seigneur absolu dans la mesure où il « pouvait [...] les vendre, les acheter, les placer pour gage, [...] les déplacer »².

Ces paysans vivent ainsi dans un système de domination qui ne prend fin, du moins officiellement, qu'en 1861, année de la fameuse réforme agraire.

1.2. Du féodalisme au capitalisme

Le passage d'un système basé sur le servage à un autre mettant en avant la propriété privée est la conséquence des réformes agraires de 1861.

Bien que la fin du féodalisme ne soit qu'officielle, car le servage a longtemps survécu à cette loi, on assiste à la naissance de nouvelles classes : celle de la bourgeoisie et du prolétariat, aussi bien dans les campagnes que dans les villes.

Quelles sont les principales lignes de cette réforme qui augure des nouvelles mutations dans la nouvelle société capitaliste russe ?

¹ N. Werth, *Histoire de l'Union Soviétique*, Presses Universitaires de France (PUF), 1990, p. 23

² V. Pachonto, *Histoire illustrée de l'U.R.S.S. Le féodalisme, le capitalisme, le socialisme*, Presse Novosti, 1984, p. 110

1.2.1. Les réformes agraires de 1861

Ces réformes, dont les jalons sont posés sous Nicolas 1^{er} (1825-1855), ne connaissent une véritable suite que sous Alexandre II (1855 - 1881) surnommé le Tsar libérateur.

Il n'a en réalité rien d'un libérateur, mais a plutôt conforté les privilégiés dans leurs acquis, permettant en même temps la naissance d'une nouvelle classe, ce qui rend plus misérables encore les non-priviliégiés.

La principale réforme a pour but l'émancipation des paysans-serfs à qui doivent être distribuées des terres.

D'autres réformes ont suivi et concernent l'éducation, la justice (la corruption est très développée en Russie), l'armée, l'église orthodoxe russe entre autres.

L'État se voit responsable de la redistribution d'une partie des terres seigneuriales aux paysans qui doivent, en échange, verser un certain montant, somme toute assez élevée pour des gens démunis.

L'État doit en même temps veiller à ce que les paysans s'acquittent de leurs dettes auprès des propriétaires :

« En 1882, l'état a créé une banque des paysans, chargée d'acheter des terres nobles et les revendre avec un long délai de paiement. »¹

Cependant, des questions demeurent : ces paysans, seront-ils en mesure d'honorer un tel engagement ? Ne risquent-ils pas de se retrouver dans une nouvelle situation plus difficile ?

¹ P. Sorlin., *La société soviétique*, op. cit., p. 29

Une minorité de paysans, 20% de la population globale estimée à 125,6 millions d'habitants dont 93,7 millions actifs dans le monde rural¹, a pu racheter, à bas prix, leurs terres à ceux qui étaient incapables d'honorer leur engagement auprès de l'État.

Ces nantis ou koulaks, c'est-à-dire « hommes qui serrent dans [leur] poings plus de terres qu'ils n'en pourraient cultiver »² qui, en réalité, ne sont pas toujours des paysans d'origine, ont créé beaucoup de frustrations au sein de la masse paysanne démunie et sont par conséquent mal aimés.

Des paysans-prolétaires travaillent pour ces grands propriétaires terriens et doivent rembourser à l'État les sommes prêtées pour l'achat de lopins de terres trop petits pour pouvoir couvrir leurs besoins. En effet, « 25 millions de foyers ont à peine 3 ha chacun »³.

Ainsi est née la première forme de capitalisme dont la particularité est d'être circonscrit dans les campagnes et non dans les villes tout en gardant son cachet habituel, notamment les relations conflictuelles qu'entretiennent les deux groupes antagonistes.

Par rapport à toutes ces difficultés, beaucoup de paysans ont préféré prendre le chemin des villes où se développe progressivement le secteur industriel.

1.2.2. Les prolétaires des villes, une classe naissante

Les paysans, victimes de la réforme agraire, vont donc offrir leur force de travail au secteur industriel dans les villes, moyennant une certaine rémunération : une nouvelle classe sociale est ainsi née.

¹ A. Anikine, *Les penseurs russes. Les idées économiques et sociales de la Russie des XVIIIe et XIXe siècles*, Editions du progrès, 1988, p. 230

² P. Sorlin, op. cit., pp. 28-9

³ *Idem*, p. 29

Ces prolétaires des villes, fraîchement débarqués des campagnes, n'ayant aucune qualification professionnelle, sont par conséquent mal payés.

La ville s'avère être un mirage, d'autant plus que la concentration des ouvriers dans les usines augmente, ce qui atténue par conséquent la qualité de leur traitement.

Ce mouvement s'accompagne d'un autre phénomène, l'apparition et le développement progressif des idées révolutionnaires, prenant le relais d'idées antérieures véhiculées dans la paysannerie.

Les prolétaires des villes ne se limitent pas seulement à faire circuler entre eux des idées révolutionnaires dans un contexte nouveau, mais à les répandre en dehors des entreprises, jusque dans les campagnes, cette tâche revenant généralement aux saisonniers que l'on peut qualifier d'agitateurs ou de relais.

La société russe est en train de changer en profondeur.

1.3. Du capitalisme au socialisme

1.3.1. Les origines des idées révolutionnaires

La Russie ne peut pas rester insensible à tout ce qui se passe autour d'elle.

La Révolution Française de 1789 qui a eu une portée universelle ainsi que celles qui lui ont succédé, notamment celles de 1830, de 1848 ou encore la Commune de Paris de 1871 avec l'élection de la Commune de Paris, ont eu des effets sur la classe ouvrière russe.

A Paris vivent beaucoup d'exilés russes assez « évolués » parmi lesquels

un certain révolutionnaire Plekhanov, mais aussi le jeune Vladimir Ilitch Oulianov dit Lénine. Ils symbolisent l'opinion politique russe, notamment celle qui gravite autour de l'idéologie marxiste.

Tandis que les **populistes** ou **socialistes-révolutionnaires**, avec Plekhanov à leur tête, réclament la prise du pouvoir par les paysans, les **démocrates socialistes**, auxquels appartient Oulianov, prônent d'abord une révolution bourgeoise avant celle des prolétaires.

Les deux formations, d'obédience marxiste, divisent ainsi l'opinion russe.

1.3.2. Les socialistes révolutionnaires et les événements de 1905 - 1907

Ils sont aussi bien actifs dans les campagnes que dans les villes. Que cela soit « Terre et liberté », l'aile terroriste qui a assassiné le Tsar Alexandre III, ou « Partage noir », la section qui a comme méthode la propagande, l'idée directrice de ce courant révolutionnaire est le partage des terres pour les paysans, celui du capital industriel pour les ouvriers.

Terreur et volonté de partage coexistent dans les campagnes. Dans les villes, les troubles se manifestent par des grèves sporadiques au début, elles deviennent intensives à partir de 1905, notamment avec la grève des cheminots amplement suivie. En effet, « les cheminots de Moscou se mettent en grève, suivis le 12 Octobre par ceux de Petersbourg. La grève gagna tout le pays. Y participaient environ 1 500 000 ouvriers et cheminots, 200 000 employés dans toutes les institutions d'État »¹.

A ces révolutionnaires viennent s'ajouter les déserteurs, de l'armée ou de la flotte, ayant fui le front où se tient une guerre impérialiste contre le Japon.

¹ V. Pachonto, *Hisroire illustrée de l'URSS. Le féodalisme, le capitalisme, le socialisme*, Presses Novosti, 1984, p. 162

Ces troubles, qui ont tendance à se généraliser, obligent l'État à quelques concessions, d'autant plus que les grévistes sont très organisés, étant même allés jusqu'à former des soviets ou conseils bien structurés au niveau de chaque corps de métier.

Face à tant de détermination, le Tsar Nicolas II prend donc quelques mesures qui vont décrier l'atmosphère.

1.3.3. Réactions et répressions

Le Tsar réagit en « promettant de créer une Douma législative d'État sans l'approbation de laquelle aucune loi ne pourra entrer en vigueur »¹. Cette Douma est malheureusement constituée d'une majorité de bourgeois libéraux qui sont fidèles à l'empereur Nicolas II.

Fort de ce soutien, il ordonne arrestations, exécutions et déportations de beaucoup d'insurgés. Les appareils de lutte sont particulièrement ciblés. Ainsi, « plus de 600 syndicats furent dissous entre 1906 et 1912, 978 journaux et revues furent fermés [...], les dirigeants des organisations bolcheviques jetés en prison ou déportés »²

La répression est un coup dur pour les bolcheviks, c'est-à-dire les marxistes qui viennent de transformer leur mouvement révolutionnaire clandestin en parti politique. Seul un événement important peut détourner le Tsar de cette répression.

¹ V. Pachonto, op. cit., p. 162

² *Idem*, p. 166

1.3.4. Le tournant décisif

La première Guerre Mondiale éclate en 1914. La Russie s'y trouve impliquée aux côtés de l'Angleterre et la France, contre l'Allemagne et l'Autriche-Hongrie.

L'économie et la production sont mises au service de la guerre et du front, en particulier les produits de l'industrie agroalimentaire. Cela provoque des remous au sein de la population civile qui désapprouve cette guerre non seulement à cause du détournement de la nourriture, mais aussi à cause des pertes en vies humaines.

C'est le moment idéal de se débarrasser du Tsar et de son gouvernement.

Les paysans n'ont malheureusement pas d'hommes de tête pour cela, les ouvriers non plus, leur mouvement ayant été décapité. Il ne reste plus que les populistes ou petits bourgeois.

1.3.5. Les révolutions de 1917

1.3.5.1. *Février 1917 : une révolution de transition*

En l'absence de la presque totalité de la classe dirigeante des bolcheviks de la Russie, ce sont les mencheviks, les marxistes proches de la bourgeoisie, qui s'emparent du pouvoir dans la nuit du 27 au 28 Février. 1917

Cependant, la paysannerie, le prolétariat ainsi que l'armée leur font face et réclament un « gouvernement provisoire de toute la Russie sous la protection du peuple révolutionnaire insurgé et de l'armée »¹.

¹ V. Pachonto, op. cit., p. 188

Le peuple qui doit être le maillon fort de ce gouvernement a les mains liées dans la mesure où une fois formé, ce gouvernement s'est révélé incompetent, ne s'occupant que des intérêts de la bourgeoisie, approuvant la participation russe à la guerre et ne pouvant pas stopper la faim qui sévit dans le pays.

En Avril 1917, Lénine rentre d'exil. Les bolcheviks et leur parti, le Parti ouvrier social-démocrate de Russie (POSDR) s'organisent progressivement. Ils enregistrent dans le même temps beaucoup d'adhérents parmi ce peuple déçu par le gouvernement bourgeois.

Les bolcheviks gagnent progressivement la confiance du peuple grâce à leur programme qui va dans le sens des vœux de ce dernier, notamment « la lutte contre la guerre, le refus de tout soutien au Gouvernement Provisoire, l'édification d'une République des soviets »¹.

Des manifestations contre le Gouvernement Provisoire et pour le programme des bolcheviks sont organisées. Elles sont sévèrement réprimées. Et comme au temps du Tsar, il y a beaucoup de morts, de blessés et d'arrestations.

L'agitation atteint son paroxysme avec l'entrée en jeu des soldats revenus du front et qui se mettent du côté des insurgés.

Une nouvelle ère politique s'annonce : les socialistes sont sur le point de remplacer les capitalistes.

¹ M. Laran, *Russie – URSS. 1870 – 1900*, Masson et Cie, Paris, 1973, p. 91

1.3.5.2. *La Révolution d'Octobre 1917 ou la victoire des socialistes*

Grâce à la politique de Lénine qui se révèle être un fin stratège, mais aussi grâce au soutien des troupes revenues des fronts, le pouvoir est reconquis et remis entre les mains des soviets, c'est-à-dire les représentants des différents corps de métier.

Des décrets sont rapidement votés afin de ramener l'ordre dans le pays. C'est ainsi que « le Congrès (2^{ème} Congrès des soviets à majorité bolchevik) adopte le Décret sur la paix et le Décret sur la terre »¹ ce qui va résoudre d'une part, les problèmes liés à la guerre mondiale, à l'insécurité due au désordre causé par les troupes démobilisées, d'autre part, la principale revendication des paysans, à savoir le partage des terres à ceux qui les travaillent. Elles sont en effet principalement détenues par les grands seigneurs et les kulaki.

Enfin, « le 7 novembre, un décret confie le contrôle des usines aux travailleurs »²

Cette dernière mesure, que nous considérons comme la plus importante, vu le très grand nombre d'ouvriers impliqués dans les batailles démocratiques et qui sont descendus dans les rues avec leurs revendications, nous pousse à affirmer que la révolution des socialistes a vraiment atteint son but, c'est-à-dire le pouvoir au peuple. Elle a non seulement réussi à toucher l'armée - décret sur la paix - et la paysannerie - décret sur la terre -, mais aussi des millions de prolétaires.

La première République Socialiste, sous le contrôle des soviets, est ainsi née dans la nuit du 2 au 3 novembre 1917.

¹ V. Pachonto, op. cit., p. 214

² P. Sorlin, *La société soviétique*, op. cit., p. 62

1.4. La Révolution de Novembre en Allemagne

Les révolutions en Russie, celle d'Octobre 1917 en particulier, ont soufflé un vent de liberté un peu partout à travers le monde et en particulier dans certains pays plus développés.

En Allemagne, ce sont les soldats et marins qui, à la suite de mutineries contre leurs supérieurs à la fin de la première guerre mondiale, ont menacé l'unité du Reich que Bismarck et la Prusse ont réalisée en 1871. La solidarité aidant, plusieurs foyers de tension se sont déclarés à travers tout le pays, notamment à Cologne, Francfort, Dresde et Munich¹.

Les soldats et marins allemands, à partir de leurs vaisseaux déjà, ont été les éléments déclencheurs de la révolution, eux qui se sont mutinés contre leurs supérieurs hiérarchiques qui voulaient leur faire livrer une bataille de désespoir contre l'Angleterre.

Et, tout comme les soviets où soldats et marins russes sont représentés, les allemands se sont eux aussi organisés en Conseil d'Ouvriers et de Soldats (C.O.S.), impliquant ainsi les ouvriers qui sont déjà très actifs quand il s'agit de revendications, comme en témoignent les multiples grèves, notamment celles de janvier 1918 : le 28 et selon différentes sources, 200 000 à 500 000 ouvriers sont en grève à Berlin².

L'essor industriel allemand, sous le règne de Guillaume II (1888 - 1918), qualifié de « miracle accompli par le capitalisme »³, a en effet produit une classe prolétarienne assez impressionnante qui n'a malheureusement pas profité de cet essor économique.

La Révolution de Novembre qui, au début, œuvre en faveur de la paix

¹ E. Vermeil, *L'Allemagne contemporaine, sociale, politique et culturelle, 1850 – 1950. Tome 2 : La République de Weimar et le Troisième Reich, 1918 – 1950*, Aubier, Paris, 1953, p. 10

² G. Badia, J.-M. Argelès, *Histoire de l'Allemagne contemporaine. République de Weimar, Troisième Reich*, Messidor / Éditions Sociales, Paris 1987, p. 25

³ E. Vermeil, *L'Allemagne contemporaine, sociale, politique et culturelle, 1850-1950. Tome 1^{er} : Le règne de Guillaume II, 1890-1918*, Montaigne, Paris, 1952, p. 94

grâce aux soldats et aux marins, comporte désormais un aspect social. Enclenchée par le peuple, récupérée par des acteurs politiques, notamment les socialistes dans leur grand ensemble, elle a à son actif l'abdication de l'empereur Guillaume II le 9 Novembre 1918. La République est proclamée par Scheidemann du SPD d'une part et d'autre part par Karl Liebknecht (1871 - 1919) qui, avec Rosa Luxemburg (1870 - 1919), sont les figures de proue du mouvement spartakiste, dissident de la social-démocratie et à l'origine de la création de l'USPD, c'est-à-dire les indépendants.

Il y a ainsi des dissensions au sein des partis politiques allemands, dans le mouvement de gauche en particulier où les spartakistes, également fondateurs du futur Parti Communiste Allemand (KPD), se distinguent par leur radicalisme, se réclamant de Lénine et de la Révolution russe¹.

Or, c'est justement une révolution de type russe que craignent la droite et le SPD dans leur grand ensemble.

C'est ainsi que les manifestations spartakistes sont réprimées de façon sanglante par les soldats de la garde². Le 15 janvier 1919, le mouvement est décapité : Karl Liebknecht et Rosa Luxemburg sont assassinés. C'est la fin du mouvement social et on s'achemine vers la formation d'une République, celle de Weimar.

1.4.1. Rosa Luxemburg, féministe et révolutionnaire

Rosa Luxemburg se distingue des révolutionnaires allemands « par son aplomb et ses connaissances »³, le tout doublé de talents d'oratrice. Estimée par ses pairs, elle est également connue pour « ses idées sur la grève de masse comme moyen d'action révolutionnaire nouveau »⁴, ce qui la classe dans la catégorie des socialistes radicaux qui sont en mesure de pousser la lutte jusqu'à l'extrême limite. En effet, sa position contre les thèses révisionnistes de

¹ E. Vermeil, *L'Allemagne contemporaine [...], Tome 2*, op. cit., p. 12

² G. Castellani, *L'Allemagne de Weimar, 1918 - 1933*, Armand Colin, Paris, 1969, p. 17

³ G. Badia, *Rosa Luxemburg, épistolière*, Les éditions de l'atelier/Editons ouvrières, 1995, p. 16

⁴ *Idem*, p. 21

Bernstein sur le marxisme lui a valu un comportement assez marginal et des séjours fréquents en prison, en même temps que Karl Liebknecht.

Le révisionnisme d'Eduard Bernstein (1850 - 1932), en tant que nouvelle conception du socialisme qu'il considère comme l'héritier du libéralisme, avec la démocratie à la fois comme moyen et but¹, trouve une certaine approbation de la droite au pouvoir, ce qui l'éloigne par conséquent des causes défendues par l'aile gauche spartakiste du SPD représentée par Rosa Luxemburg et Karl Liebknecht entre autres.

Les spartakistes, dont le programme préconise la nationalisation des banques, la socialisation des charbonnages, la réforme agraire, en un mot la transformation de l'Allemagne en une République socialiste unifiée², ne pouvaient, par conséquent, aucunement être gagnés par les thèses révisionnistes de Bernstein. Rosa Luxemburg, elle-même, n'est-elle pas jugée trop radicale, trop révolutionnaire par les dirigeants du SPD³ ?

C'est ainsi que les spartakistes, profitant de l'atmosphère de crise provoqué par les marins-mutins, prennent position auprès des ouvriers mécontents et vont en quelque sorte les décider à aller en grève : le dynamisme de Karl Liebknecht et de ses amis ont beaucoup contribué au déclenchement de la fameuse journée de grève du 9 novembre 1918 à Berlin⁴, du reste décisive pour la Révolution de Novembre en Allemagne.

Contrairement à sa camarade de lutte Clara Zetkin (1871 - 1933) qui est d'avis que la victoire du socialisme va mener à la libération de la femme⁵, Rosa Luxemburg n'est pas féministe, s'étant toujours illustrée par ses prises de position politiques sans équivoque. Cependant, elle n'a pas perdu de vue que les femmes doivent être prises en compte d'une certaine manière dans la cause que ses camarades et elle défendent. Elle obtint de la direction de son mouvement que Clara « rédige un supplément féminin de huit pages qui sera ajouté, une fois par semaine, à la *Rote Fahne* »⁶ (drapeau rouge), un quotidien édité par les spartakistes. Elle suggère en même temps que ce supplément soit « populaire »,

¹ *Encyclopaedia Universalis*, corpus 3, Paris 2002, pp. 1044-5

² G. Badia, J.-M. Argelès, *Histoire de l'Allemagne contemporaine*, op. cit., p. 54

³ G. Badia, *Rosa Luxemburg, épistolière*, op. cit., p. 23

⁴ G. Badia, J.-M. Argelès, *Histoire de l'Allemagne contemporaine*, *idem*, p. 37

⁵ G. Badia, *Clara Zetkin, féministe sans frontières*, Les Editions ouvrières, Paris 1993, pp. 47-8

⁶ G. Badia, *Clara Zetkin, féministe sans frontières*, op. cit., p. 187

vu que les femmes ciblées sont des prolétaires.

Rosa Luxemburg a su ainsi apporter un certain équilibre à la lutte spartakiste, joignant la question féminine, voire féministe aux revendications politiques. Rappelons que les femmes allemandes ont obtenu le droit de vote déjà en 1919.

1.5. La République de Weimar et ses avatars

Ayant proclamé la République en décembre 1918, tout juste après l'abdication de Guillaume II et après avoir maté la révolution dans son ensemble, notamment celle de Berlin (6 - 13 février 1918) et celle de Bavière (21 février - 3 mai 1918) les nouveaux dirigeants constitués principalement de socialistes majoritaires, en coalition avec le Centre catholique et les démocrates, doivent maintenant s'occuper de l'organisation politique du pays.

Un gouvernement est tout d'abord nommé en février de la même année, puis une loi militaire, devant agréer le statut de celui-ci, votée le mois suivant.

La Constitution de Weimar voit enfin le jour quelques mois plus tard, approuvée au suffrage universel, avec la participation effective des femmes qui viennent d'obtenir le droit de vote¹. L'égalité des droits y sont aussi confirmée², offrant ainsi à la femme, du moins théoriquement, l'opportunité d'avoir les mêmes prérogatives que les hommes.

Cette République nouvellement constituée a rencontré très tôt des difficultés dans la mesure où elle doit supporter les conséquences de la guerre.

¹ E. Vermeil, *L'Allemagne contemporaine...*, Tome 2^{ème}, op. cit., p. 17

² R. Faerber-Husemann, „Die politische Gleichberechtigung der Frau in der Weimarer Republik und ihre Diskriminierung in der Zeit des Naziregimes“, In I. Drewitz, *Die deutsche Frauenbewegung*, Hohwacht, Bonn, 1983, p. 85

Celles-ci sont en effet très lourdes à porter pour une institution naissante. Le traité de Versailles en novembre 1918 est en effet le symbole de la défaite allemande lors de la première guerre mondiale.

Les clauses territoriales vont revoir à la baisse les ambitions géographiques d'une grande Allemagne au détriment de la Pologne et de la Tchécoslovaquie notamment.

Les clauses militaires vont affaiblir l'armée et la flotte, réduisant, voire anéantissant ainsi la capacité de défense du pays. En même temps, l'Allemagne va être occupée par les forces alliées, les prisonniers de guerre libérés sans contrepartie.

Enfin, les réparations financières et matérielles, considérées comme la partie la plus douloureuse du Traité, vont augmenter l'agonie économique du pays déjà assez éprouvé par quatre années de guerre.

En un mot, le Traité de Versailles, présenté à l'opinion allemande comme un diktat, avec toutes ses clauses qui sont imposées à l'Allemagne, représente pour les partisans de cette thèse la pire honte, le pire affront de l'histoire du pays. Lénine le qualifiera de brigandage.

Le gouvernement de Weimar est donc mal parti et laisse ainsi la voie ouverte à toutes sortes de luttes politiques pendant toute sa durée et prépare l'avènement du fascisme allemand.

1.6. Les conditions de naissance du NSDAP

Au plan économique, l'Allemagne a pu honorer ses engagements imposés à Versailles grâce à l'« emprunt Dawes servant à la reconstruction des territoires sinistrés de la France et de la Belgique et au paiement des dettes

interalliés aux USA »¹. Elle a pu également redonner une bouffée d'oxygène à certains secteurs industriels, celui de la chimie notamment.

Cependant, la crise économique de 1929 oblige les États-Unis, principaux pourvoyeurs de crédits à l'Allemagne, à rapatrier une bonne partie de ses fonds, ce qui va plonger la République dans un chaos socio-économique impressionnant : « 2 700 000 de chômeurs dès juillet 1930 »². La misère touche toutes les classes sociales, les faisant reculer d'un rang. Ainsi, « tandis que la classe moyenne se prolétarise, les masses prolétariennes tombent au rang de 'quatrième état' disqualifié »³.

Au plan politique, cette période de l'après-guerre se distingue par une certaine instabilité : « en moins de 14 ans d'existence, la République connaîtra 12 gouvernements successifs »⁴. Et cette instabilité se solde par le passage d'un régime parlementaire, sous la présidence du socialiste Friedrich Ebert (1919 - 1925), à un gouvernement présidentiel (Präsidentialregierung), sous Hindenburg, écartant des principales sphères de décision les sociaux-démocrates qui, pourtant, sont majoritaires au Reichstag. Le maréchal-président Hindenburg dirige à sa convenance, nommant et destituant à sa guise des chanceliers à qui il manque le plus souvent de la personnalité⁵, ce qui le met en sécurité.

C'est au milieu de ce chaos économique, mais aussi de cette désorganisation politique que se présente une nouvelle donne au plan électoral : une aspiration du peuple au changement.

Des tendances se dégagent dès les élections générales de 1930 durant lesquelles le SPD arrive en tête avec 24,6% des suffrages exprimés, suivi du NSDAP avec 18,3%, alors que ce dernier n'en était qu'à 2,6% deux ans auparavant. La progression du parti nazi se fait davantage sentir lors des élections de Juillet 1932 avec 37,2% des voix et 230 sièges contre 21,64% et 133 sièges pour le SPD.

¹ G. Castellan, op. cit., p. 159

² *Idem*, p. 379

³ E. Vermeil, op. cit., Tome 2ème, op. cit., p. 57

⁴ J.C.- Capèle, L'Allemagne hier et aujourd'hui, 5^{ème} édition, Hachette Supérieur, Paris, p. 40

⁵ M. Freund, *Deutsche Geschichte*, C. Bertelsmann, Gürtelsloch, 1962, p. 1147

Ainsi donc, le NSDAP se retrouve dans une position assez confortable qui marque à jamais son entrée effective dans la scène politique allemande.

Mais en réalité, qu'est-ce qui a fait le succès de ce parti ?

1.7. L'idéologie nazie

Elle est étroitement liée au nom d'Adolf Hitler (1889 - 1945) qui adhère en septembre 1919 au Parti Ouvrier Allemand qui devient le 20 février 1920 le Parti National-socialiste Allemand des Travailleurs (NSDAP), communément appelé parti nazi.

Grâce à ses talents d'organisateur, d'orateur et de propagandiste, mais aussi grâce à sa disponibilité - contrairement à Drexler, le président du parti, il est sans emploi -, Hitler en devient très vite le porte-parole.

C'est en effet après son coup monté du 11 juillet 1921, annonçant sa démission du NSDAP, qu'il devient en réalité le vrai maître du parti. Parmi ses conditions pour un éventuel retour, nous notons sa nomination comme président du parti, disposant de pouvoirs dictatoriaux. Le 29 juillet 1921, il eut gain de cause¹.

Son programme comprend vingt cinq points qui représentent une idéologie fondamentalement raciste.

Avec l'idée de la nation comme leitmotiv, il est procédé dans ce parti à des sélections, par conséquent à des exclusions. Des mesures sociales y sont prises, mais certains privilèges y sont également conservés, notamment un retour vers les valeurs authentiques de l'Allemagne, du moins avant la grande défaite.

¹ Karl Dietrich Bracher, *Hitler et la dictature allemande*, Éditions Complexe, Suffolk, U.K., pp. 134 -6

En effet, de l'article 4 à l'article 8, il est écrit que les Allemands de souche doivent se regrouper autour de la nation.

Qui sont-ils ces Allemands de souche ?

Ils doivent appartenir à la race aryenne, sont donc unis par des liens biologiques, et même spirituels. En effet, « être Aryen, c'est sentir passer en soi le courant qui traverse le corps national tout entier. Le sang signifie finalement cette région de la vie inconsciente et spontanée qui apporte à l'homme, qui lui révèle les déterminations et les appels de la race »¹. Ainsi en sont exclus ceux qui ne répondent pas à ces critères.

Les liens biologiques ont donc une portée qui atteint le subconscient même des individus. Voilà pourquoi les nazis sont antisémites sur toute la ligne.

Sur le plan politique et économique, les nazis sont contre l'idéologie marxiste, donc contre le communisme et le bolchevisme. Ils œuvrent plutôt pour un socialisme qui prône le travail au service du patronat industriel allemand. Ils sont contre le capitalisme, lequel est différent du capitalisme « aryen » qui serait créatif et fécond².

Voilà pourquoi ils sont contre Karl Marx et Walter Rathenau (1867 – 1922), tous les deux d'origine juive. Par ailleurs ils sont bannis pour des raisons idéologiques et économiques.

Enfin, les Nazis sont contre l'ancien Testament dans la mesure où ce dernier reconnaît le judaïsme.

Les juifs sont donc en amont et en aval de tous leurs griefs qui, en définitive, sont subjectifs, car dirigés contre des personnalités dont l'importance des fonctions politique et économique représentent une certaine menace pour l'idéologie nazie.

¹ E. Vermeil, Tome 2ème, op. cit., p. 196

² *Idem*, pp. 182-3

Il faut donc combattre les juifs en les mettant hors d'état de nuire. Au plan économique, les articles 11 et 18 du programme nazi ne stipulent-ils pas « la suppression des revenus qui n'étaient pas la conséquence d'un travail quelconque, mais d'une pure spéculation »¹ ? Or, les juifs sont connus pour leur hégémonie dans le domaine financier, notamment bancaire, voire boursier.

Par ailleurs, tout le monde doit être traité de la même façon. Ainsi postulent-ils « égaux en droits et en devoirs, les citoyens devront travailler de leurs mains ou de leurs cerveaux en réglant toutes leurs activités selon l'intérêt de la nation »².

Le programme de la NSDAP s'inspire de la « Volksgemeinschaft », « idéal de pureté nationale d'où serait exclu tout ce qui n'était pas allemand (undeutsch). Il assurerait aussi à l'Allemagne la première place en Europe et peut-être dans le monde »³. Il prend en compte toutes les souches de la population, aussi bien les prolétaires et les paysans que la classe moyenne, tout en préservant les intérêts de la classe supérieure, du moins tant que celle-ci se conforme aux critères prédéfinis.

Et c'est grâce à la propagande, domaine dans lequel Hitler excelle, les affiches, les tracts et les journaux distribués gratuitement, que le NSDAP a su gagner la sympathie d'une grande partie des allemands et se faire une place sur l'échiquier politique.

1.8. Succès électoraux et prise du pouvoir par le NSDAP

Les nazis ont connu une forte percée électorale en passant de 12 sièges parlementaires aux élections de 1928 à 107 en 1930 avant de conforter cette percée en juillet 1932 avec 230 sièges au Reichstag.

¹ P. Gaxotte, *Histoire de l'Allemagne*, Flammarion, 1975, p. 647

² *Idem*

³ G. Badia, J.-M. Argelès, op. cit., p. 282

Le NSDAP est désormais incontournable, malgré le régime présidentiel en vigueur d'une part, et d'autre part le fait qu'il n'ait pas obtenu la majorité absolue, même après les élections du 5 mars 1933, notamment après la dissolution et l'incendie du Reichstag quelques jours auparavant : sur 647 sièges, le parti nazi a tout juste pu avoir 288¹.

C'est ainsi que le président-maréchal Hindenburg, après quelques hésitations, finit par nommer Hitler au poste de chancelier en 1933. Et c'est sans ménagement que ce dernier, fort de certaines ordonnances que lui a signées le maréchal-président, élargit et confirme son pouvoir, faisant table rase de la Constitution allemande. L'incendie du Reichstag le 27 février 1933, attribué par le Führer aux communistes, est le dernier acte pour anéantir les droits fondamentaux régissant la République de Weimar et son régime présidentiel.

Ensuite, l'autodafé ou le grand bûcher du 10 mai 1933 signe la mort de toute pensée humaniste, avec notamment la mise à feu d'un bon nombre d'ouvrages qui ne répondent pas aux principes du national-socialisme.

Il se lance à la chasse aux sorcières qui ne sont autres que ses ennemis tels que définis dans son programme. Ces répressions, entre autres de nature raciale ou politique, atteignent leur comble avec l'ouverture de camps de concentration. Il est ainsi devenu le maître absolu de ce qui va devenir le Troisième Reich.

Ainsi est campé le décor où Brecht va produire des œuvres majeures dénonçant un système barbare et poussant à la réflexion et à l'action. Ce contexte d'où nous extrayons des aspects est sans doute loin de celui où Ousmane Sembène situe l'action de son roman. Il n'en demeure pas moins que notre sujet permet des comparaisons intéressantes.

¹ G. Badia, « L'engrenage implacable de l'histoire et son cortège d'horreurs », In : *L'Humanité*, 27 et 28 avril 2002, p. 14

CHAPITRE 2 : *LES BOUTS DE BOIS DE DIEU*

2.1. Le contexte colonial

L'œuvre romanesque de Sembène, qui relate la grève des cheminots de 1947 - 48, se joue et est conçue dans un contexte colonial assez particulier : il s'agit en effet d'une période qui se situe dans l'après-guerre, une période qui porte en elle tous les espoirs de peuples vivant sous le joug colonial français.

Elle est d'autant plus importante que ces peuples ont eu à participer à l'effort de guerre, aussi bien physiquement que matériellement, y ayant laissé des vies ou encore se voyant privés de produits de première nécessité.

Les colonies ont combattu auprès de la France qui signe l'armistice dès 1940, ce qui ternit d'une certaine façon l'image reluisante que les colonisés avaient d'elle jusque là.

C'est également dans ce contexte d'après-guerre, du moins en ce qui concerne le gouvernement de Vichy, qu'a lieu du 30 janvier au 8 février 1944 la célèbre conférence de Brazzaville qui, non seulement se fixe pour objectifs de désamorcer les intrigues impérialistes des américains, notamment vis-à-vis des colonies abandonnées ou négligées, mais également de mieux faire accepter l'effort de guerre qui devient de plus en plus écrasant pour les colonies. Cette conférence est celle de toutes les promesses, sauf celles relatives à une autonomie effective.

Lors du discours d'ouverture, De Gaulle propose que « chaque population, chaque individu lève la tête, regarde au-delà du jour et s'interroge sur son destin »¹. Par ailleurs, on ne pourrait parler de progrès, condition sine qua non pour accéder au bien-être, que si les hommes sont « capables de participer chez eux à la gestion de leurs propres affaires »². Cependant il n'a été

¹ J. Suret-Canale, *op. cit.*, p. 597

² Jean Suret-Canale, *op. cit.*, p. 598

question à Brazzaville que de promesses vagues qui n'ont rien à voir avec l'autodétermination des peuples africains.

Néanmoins, l'étape de Brazzaville aura servi à contribuer à l'éveil des consciences, un éveil qui va les aider par conséquent à réfuter, voire à combattre la situation de dépendance par rapport à l'administration coloniale, mais aussi différentes formes de discrimination auxquelles les africains sont confrontés, aussi bien dans le cadre professionnel qu'en dehors de celui-ci. Nous assistons ainsi à la naissance si ce n'est à la consolidation d'une conscience syndicale, ce parallèlement, voire conjointement à l'action des mouvements politiques.

Et c'est justement ce moment que choisit Ousmane Sembène pour nous relater un événement qui s'est effectivement déroulé dans le milieu des travailleurs du chemin de fer reliant Dakar et Bamako, communément appelé la ligne Dakar-Niger.

Quelle est, en réalité, l'importance de ce chemin de fer ?

2.2. La ligne Dakar-Niger, un chemin de fer aux multiples enjeux

Les enjeux sont tout d'abord d'ordre politico-militaire. Le tronçon Dakar-St-Louis a permis aux Français de neutraliser certaines forces nationalistes telles que celles dirigées par Lat-Dior, Damel du Cayor. Un autre résistant, le malinké Samory Touré, donne le prétexte aux Français d'introduire le chemin de fer au Soudan, la ligne Kayes-Niger notamment. Cette ligne enclavée a cependant besoin de débouché sur la mer, point de débarquement et d'embarquement des navires en provenance et en partance pour l'Europe. La solution est donc de relier les deux tronçons déjà existants. Et le point de raccordement choisi est Thiès.

Pourquoi Thiès ?

Point stratégique par sa position de carrefour entre les différentes localités

de l'intérieur du pays et les ports de Rufisque, puis de Dakar, la ville de Thiès se trouve au centre de la ligne ferroviaire qui va désormais relier Dakar, capitale de l'AOF au Mali.

Grâce au rail, une partie de l'Afrique Occidentale est non seulement occupée par les troupes françaises, mais on assiste également à la création d'une entité politique qui a désormais un dénominateur commun.

En outre, Faïdherbe n'a-t-il pas parlé du « chemin de fer de l'arachide »¹ lorsqu'il évoque le tracé du Dakar-Niger ?

Le chemin de fer doit, en effet, contribuer à développer l'économie de la métropole, aidant à transporter en toute sécurité, à l'abri des coupeurs de route, non seulement les cultures de rente telles que l'arachide, mais aussi les marchandises destinées aux grandes maisons de commerce. De même, l'acheminement du courrier postal sur tout le circuit que traverse le rail a ainsi pu être facilité.

L'essor démographique va de pair avec les développements politique et économique liés au chemin de fer ; on assiste en effet à une nouvelle répartition de la population. L'agglomération augmente sensiblement autour des gares, nouveaux pôles de commerce. Ainsi, Dakar, Kaolack, mais surtout le carrefour Thiès se développent particulièrement.

Il s'y ajoute que « dès 1923, les ateliers du Dakar-Niger se sont installés à Thiès. Deux fonderies y sont créées en 1927. Vers 1950, le bloc des réparations emploie 1400 personnes sur 20 000 m² d'ateliers, dépensant à eux seuls 1,7 des 3,2 millions de kW / h utilisés dans la ville »².

Détenant ainsi la quasi-totalité des ateliers du réseau de chemin de fer de l'Afrique Occidentale Française (AOF), la ville se prolétarise au fur et à mesure, accueillant divers ressortissants de la colonie, notamment les soudanais avec lesquels elle partage la ligne.

¹ S. Diouf, *La ville de Thiès (Sénégal) : Croissance démographique et démesure spatiale d'une ville moyenne en pays sous-développé*, Thèse de doctorat, Toulouse, 1980, p. 69

² J.C. Faur, *La mise en valeur ferroviaire de l'AOF (1880 – 1939)*, Thèse de doctorat, Paris, 1969, p. 116

Parallèlement à la classe ouvrière naissante, la colonie accueille des cadres européens, mais aussi locaux, notamment les fonctionnaires issus des écoles coloniales.

Un cadre est ainsi tracé où cohabitent des colonisés (dominés) et leurs chefs européens, formant des entités distinctes au plan politique, économique, culturel et racial ; les Noirs n'ont que le statut de l'indigénat. Leurs relations vont naturellement de la soumission à la révolte, secouant par conséquent tout un ordre préétabli par le pouvoir colonial.

Le chemin de fer a certes connu de beaux jours en A.O.F., mais la concurrence que lui ont livrée d'autres secteurs, dont la route, ont contribué à ce que le réseau ferroviaire périclité, comme ce fut le cas dans l'Europe de l'entre-deux-guerres.

Ainsi se présente un tableau socio-économique et démographique assez propice à d'éventuels conflits et au sein duquel va en effet naître une certaine conscience propre à la classe ouvrière.

2.3. La naissance d'une conscience ouvrière

La naissance, puis l'évolution du syndicalisme africain est étroitement liée à ce qui se passe en métropole. Nous retrouvons donc en terre africaine des syndicats qui ne sont autres que les prolongements de ceux déjà existants en France. Parmi ceux-ci, nous notons la Confédération Générale du Travail (CGT) française ou encore la Confédération Française des Travailleurs Chrétiens (CFTC), assez bien implantées en Afrique pour les expatriés, et au sein duquel les africains ne sont admis que tardivement.

En effet, ce n'est qu'en 1937, le 11 mars, que le droit syndical est enfin reconnu aux Noirs évolués, ayant au moins le Certificat d'Etudes Primaires (CEPE). Les autres sujets, n'étant pas concernés par ce droit, ne peuvent se

réunir qu'en associations professionnelles qui se développent considérablement : elles sont au nombre de 119 en novembre 1937 contre 42 syndicats pour toute l'AOF¹.

Néanmoins, l'esprit associatif a gagné assez tôt le monde ouvrier, car dès 1919 et 1920, le chemin de fer reliant Dakar à St-Louis connaît des troubles sociaux allant de trois (les trois glorieuses) à huit jours. Cette même ligne Dakar-St-Louis connaît d'autres séries de grève en 1925.

Enfin, l'Association Amicale et Professionnelle des Agents Indigènes du Chemin de Fer de l'AOF voit le jour en 1929, sous la direction du sénégalais François Gningué².

Nous pouvons donc parler d'un sursaut de conscience associative chez les moins privilégiés, ceci, dans un atmosphère de crise généralisée.

En effet, la crise économique de 1929 a aussi touché l'Afrique occidentale, réduisant le pouvoir d'achat des habitants, celui des cheminots en particulier, avec les prix des denrées qui grimpent de façon exagérée.

Les Auxiliaires des chemins de fer de Thiès, parents pauvres de la crise économique, vu leur situation précaire, notamment des conditions de vie des plus misérables, avec des salaires qui, lorsqu'ils sont mensuels, dépassent à peine 780F³, mais ayant désormais une certaine maturité associative, voire syndicale, déclenchent une grève le 27 septembre 1938. Des affrontements avec les hommes de troupe s'en sont suivis ; le bilan est lourd : six morts et douze blessés du côté des cheminots. Loin de leur saper le moral, cette grève a contribué au renforcement de leur conscience syndicale.

¹ I. D. Thiam, « Recherches sur les premières manifestations de la conscience syndicale au Sénégal, 1936 – 37 », in : *Annales de la Faculté des Lettres et Sciences Humaines* N° 5, Université de Dakar, 1975

² M. Fall, *L'État et la question syndicale au Sénégal*, L'Harmattan, Paris, 1989, p. 18

³ I. D. Thiam, « Recherche sur les premières manifestations de la conscience syndicale au Sénégal (l'année 1938) », in : Université de Dakar, *Annales de la Faculté des Lettres et Sciences Humaines* N° 6, Presses Universitaires de France, Paris, 1976, p. 99

En effet, « l'accueil que le meneur, un dénommé Cheikh Diack,¹ reçut à Thiès fut certainement pour lui un puissant réconfort moral, la gare était bondée de travailleurs et l'émotion était intense parmi les grévistes et la populations en raison des incidents graves de la veille »². Nous pouvons même dire que la conscience syndicale a dépassé le milieu ouvrier, atteignant une grande partie de la population, comme en témoigne la réception de Cheikh Diack citée ci-dessus.

La notion de lutte ouvrière est désormais acquise non seulement pour les ouvriers eux-mêmes, mais aussi pour leurs familles et sympathisants.

2.4. Des femmes se battent pour les femmes et leurs droits civiques

Parallèlement à cette conscience ouvrière qui est en train de naître, les populations sénégalaises se distinguent par de nouveaux acquis, notamment le droit de vote des femmes.

En 1945, les citoyennes des quatre communes ont la possibilité de participer au suffrage universel, au même titre que leurs concitoyens de l'autre sexe. Les autres femmes, c'est-à-dire les sujets non ressortissants de ces communes, ne pourront le faire que quelques années plus tard. La loi Lamine Guèye du 7 mai 1946, accordant la citoyenneté à tous les ressortissants des territoires d'outre-mer, les transformant par conséquent à de potentiels électeurs, a été d'une grande influence quant à l'évolution de la situation. En effet, après quelques étapes intermédiaires ponctuées par des lois et des décrets, la loi-cadre de Gaston Defferre du 23 juin 1956 donne enfin à tous les citoyens de plus de vingt-et-un ans le droit de voter³.

Au-delà de cette reconnaissance généralisée du droit de vote, nous tenons à souligner particulièrement celle acquise par les femmes, ce qui atteste d'une longue expérience politique des sénégalaises comme le montre Saliou Mbaye :

¹ Cheikh Diack fut le meneur des Auxiliaires, coopté spontanément. Il fut muté à Gossas à la veille du déclenchement de la grève. Ce passage relate son retour.

² M.S. Mbengue, « La grève tragique des cheminots de Thiès », in : *Ethiopiennes. Revue socialiste de la culture négro-africaine*, N° 2, Dakar, 1975, p. 69

³ F. Zuccarelli, *La vie politique sénégalaise (1940-1988)*, CHEAM, Paris, 1988, p. 30

« L'évolution politique de nos femmes se révélait déjà en 1871 lors des premières élections législatives de la colonie où elles manifestèrent leur sympathie au député Lafon de Fongauquier qui fut élu, battant des tam-tams et chantant en son honneur des chansons qui sont encore légendaires dans le pays. Depuis lors, elles ne cessent de s'intéresser à la politique, formant des comités, versant des cotisations et exhortant les hommes pour qu'ils ne faillissent pas à leur devoir d'électeurs »¹.

La pratique politique est donc une vieille tradition chez les femmes sénégalaises, même si elles tardent à faire valoir leur droit de vote.

Cependant, afin de plaire aux pouvoirs coutumiers et religieux locaux, l'administration coloniale a failli remettre en question ce droit de vote, comme l'atteste un télégramme du gouverneur Cournarie au ministère des colonies :

« Sujets musulmans Sénégal sont émus par nouvelle que vote serait accordé aux femmes pour prochaines élections »².

En réalité, les Français ont senti le danger que pourrait présenter la participation effective des femmes aux élections municipales de 1945 auxquelles Lamine Guèye est candidat. Elles contribueront, en effet, à l'élection de ce dernier.

Parmi celles qui se sont réellement distinguées dans le cadre de la lutte des femmes pour leurs droits civiques, nous pouvons citer Caroline Diop (1923 - 1992), première députée du Sénégal en 1963 et Arame Thiombé Samb (née en 1928), respectivement première femme dans le bureau politique du Parti Socialiste (PS) et membre suppléant du bureau politique de l'Union Démocratique Sénégalais (UDS)³. Ces pionnières ont, en effet et sans cesse lutté pour « aider les femmes à rejoindre les hommes »⁴, ce qui en d'autres termes signifie qu'elles ont œuvré pour une certaine égalité des sexes, ou tout au moins

¹ S. Mbaye, J.B. Lacroix, « Le vote des femmes au Sénégal », in : *Ethiopiennes*, op. cit., N° 6, Avril 1976, pp. 35-6

² *Idem*, p. 29

³ Le Parti Socialiste Sénégalais, plus tard reconverti en Fédération Socialiste (S.F.I.O.), fondé par Lamine Guèye aux idées assimilationnistes, a été pendant longtemps le leader de la scène politique sénégalaise. Quant à l'Union Démocratique Sénégalaise (UDS), elle est la section locale du RDA lui-même issu du Groupe d'Etudes Communistes. Elle se distingue par son radicalisme.

⁴ A. Kane, *Femmes et politique : des récits de vie et/ou de pratiques de quelques militantes sénégalaises*, Mémoire de Maîtrise, Université Cheikh Anta Diop (UCAD), Dakar, 1995, p. 13

la reconnaissance de leur apport spécifique.

Elles s'intéressent également aux femmes aux conditions de vie jugées modestes, « celles qui n'avaient pas accédé au modernisme, qui ne pouvaient pas trouver de lumière, d'eau, et qui se sentaient pourtant sénégalaises »¹, ce qui fait d'elles des féministes bien avant la lettre, luttant aussi bien pour le bien-être des femmes que pour leur promotion.

2.5. La grève de 1947 - 1948

C'est dans cette atmosphère d'effervescence politique intense où les femmes sortent de l'anonymat et où les ouvriers commencent à avoir une certaine maturité, du fait de leur conscience de classe naissante, que les chemins de fer connaissent de nouveaux troubles.

En effet, au lendemain de la deuxième guerre mondiale, l'économie coloniale est mal en point, la gestion des chemins de fer de l'AOF déficiente. Les raisons évoquées sont multiples. Parmi celles-ci, nous notons « le salaire élevé du personnel et ses effectifs pléthoriques [...]. Les causes techniques sont évidentes : les voies étroites, l'infrastructure sommaire, l'usure des rails, imposent une vitesse réduite »². Nous tenons à souligner que s'il y a des salaires élevés, cela s'applique uniquement à une certaine catégorie du personnel, notamment parmi les cadres. Nous rappelons qu'en 1938, le revenu mensuel des ouvriers auxiliaires pouvait descendre jusqu'à 780F, soit entre 7 et 8 francs le jour³. À ces difficultés internes que rencontre le chemin de fer, s'ajoute la concurrence des nouveaux moyens de communication tels que la voiture et l'avion qui sont plus rapides.

La restructuration socio-économique de la société du rail est donc nécessaire. En 1946, le réseau ferroviaire passe au statut de régie. Cela implique nécessairement des changements, notamment au niveau de la gestion. La

¹ A. Kane, op. cit., p. 22

² J. Suret-Canale, *Afrique noire occidentale et centrale. De la colonisation aux indépendances (1945-1960). Crise du système colonial et capitalisme monopoliste d'Etat*, Éditions sociales, Paris, 1972, p. 179

³ I. D. Thiam, « Recherches sur les 1ères manifestations de la conscience syndicale au Sénégal (l'année 1938) », op. cit., p. 99

réduction des effectifs pléthoriques du personnel est envisagée, de même que la création d'un conseil d'administration au sein duquel sont entre autres admis « un représentant de CFAO, deux cheminots européens, deux cheminots africains sur un total de dix-huit membres [...] dont la majorité représentait les grands intérêts privés ou l'administration ».¹

Nous remarquons ainsi une sous-représentation du personnel, surtout africain, d'autant plus que ces derniers forment la presque totalité des travailleurs de la régie : au début de l'année 1947, ils sont 17 277 sur seulement 442 européens². Les enjeux financiers de la nouvelle société sont donc très bien pris en compte, ce qui laisse sous-entendre une certaine négligence des ressources humaines, notamment ceux qui ne jouissent d'aucune garantie au plan légal, c'est-à-dire les contractuels et autres.

En cette même année est créée la Fédération des Syndicats des Cheminots Africains (FSCA) avec délégation de pouvoir au syndicat de la ligne Dakar-Niger.

La FSCA bénéficie par ailleurs de l'appui de la Confédération Générale du Travail (CGT) française, de même que de celui du Parti Communiste Français dont les membres viennent d'être exclus du gouvernement ; les communistes sont en effet impliqués dans une série de grèves qui se sont déroulées dans l'hexagone.

Les cheminots sont ainsi bien armés pour faire face à leurs employeurs qui viennent de restructurer la société, avec tout ce que cela peut apporter comme conséquences désagréables au niveau des employés qu'ils sont.

Désormais conscients de leur force et de leur maturité, les travailleurs du rail peuvent poser leurs revendications qui se résument en la création d'un cadre unique qui consiste en une égalité de traitement entre cadres européens et africains, c'est-à-dire :

¹ J. Suret-Canale, « La grève des cheminots africains d'AOF (1947-1948) », in : *Cahiers de l'Institut Maurice Thorez*, Paris, 1978, p. 88

² *Idem*, p. 86

- 1 « à travail égal, salaire égal,
- 2 des congés pour tout le monde,
- 3 des allocations familiales pour les enfants des cheminots noirs,
- 4 l'intégration des auxiliaires qualifiés dans le cadre,
- 5 la reconnaissance du droit au logement à tous »¹.

Les revendications sont essentiellement contre les discriminations et les brimades. Et malgré quelques tentatives des européens qui ont voulu contrer le mouvement en soutenant la création d'un syndicat dissident, le conflit est désormais inéluctable.

2.5.1 Le déroulement de la grève

Après une grève-test le 19 avril 1947, à la veille de la visite officielle du président français Vincent Auriol en A.O.F., une grève dont les revendications sont en théorie rapidement satisfaites grâce à l'événement, les cheminots déclenchent une nouvelle grève le 10 octobre 1947, après avoir épuisé les différentes étapes conventionnelles, notamment la conciliation, la réconciliation et le sur-arbitrage.

Des arrestations, dont celle d'Ibrahima Sarr, responsable syndical, sont effectuées.

Les patrons ont recours à différentes tactiques pour venir à bout de la grève dont le recrutement de briseurs de grève, l'embauche « fin janvier 1948, avec promesse de double salaire, [de] 300 cheminots Français »².

Tous ces briseurs de grève ne sont pas en réalité des professionnels, ce qui a valu aux machines quelques dommages.

¹ M. Sène, *La grève des cheminots du Dakar-Niger – 1947-1948*, Mémoire de maîtrise, Université de Dakar, 1987. pp. 58 - 60

² J. Suret-Canale, *La grève des cheminots africains d'A.O.F.*, op. cit., p. 102

Il y a à la suite de ces pressions quelques cheminots qui ont repris le travail : ils représentent 5% des grévistes, essentiellement constitués de ceux de l'axe Abidjan-Niger.

La grève commence à durer, par conséquent à avoir des conséquences négatives pour l'entreprise.

Des témoignages de soutien moral et financier jaillissent d'un peu partout, aussi bien des syndicats, des partis politiques que des particuliers. Parmi ceux-ci, nous notons la Confédération Française des cheminots qui offre 30 000F, de la C.G.T. française, 50 000, du Rassemblement Démocratique Africain (R.DA.)¹ de Côte D'Ivoire, 350 000F, et de certains fonctionnaires et élus locaux, ainsi que le rappelle la députée Caroline Diop dans un entretien :

« En ce moment-là, il y avait la grève des chemins de fer [...]. On avait demandé à certaines [...] professions d'aider ces agents [...], c'est-à-dire de faire la grève, je m'y suis lancée.... »²

Par ailleurs, la famille, au sens large du terme, apporte son aide quotidienne aux cheminots en grève : les femmes « avaient vendu bijoux, habits, pour subvenir aux besoins de la famille »³. Elles donnent à l'événement une portée populaire « en composant des chants en l'honneur des grévistes » ou mieux, « c'était la mode qui donnait l'occasion de magnifier ou de dénoncer telle autre attitude. Ainsi, des femmes se faisaient des tresses qu'elles appelaient 'Yatu Sarr', c'est-à-dire le bâton de Sarr (du dirigeant syndical Ibrahima Sarr) ou 'Rangognu Samba' pour dire 'les larmes de Samba', un défaillant »⁴.

Forts de tous ces soutiens, les cheminots sont capables de tenir bon, assez longtemps d'ailleurs, perturbant ainsi le bon fonctionnement de la société.

¹ Le Rassemblement Démocratique Africain (RDA) est un parti politique issu du Groupe d'Etudes des Communistes, lui-même fortement influencé par le marxisme. Il dépasse le cadre territorial.

² Awa Kane, *Femmes et politique*, op. cit., p. 17

³ M. Sène, *La grève des cheminots du Dakar-Niger*, op. cit., pp. 90-1

⁴ M. Sène, op. cit., p. 90-1

2.5.2. Les premières difficultés

Les cultures d'exportation, étant étroitement liées au chemin de fer, les stocks s'accumulent, faute de moyens de transport. La période de traite est en effet comprise entre la fin du mois de décembre et le courant du mois de mars. Nous pouvons par conséquent aisément imaginer la pression exercée par les maisons de commerce à l'endroit de la Régie, d'autant plus qu'elles sont fortement représentées au niveau du conseil d'administration.

Vu la coïncidence de la grève avec cette période de traite, nous nous demandons si le choix de la date a été fortuit.

Jean Suret-Canale nous donne la réponse suivante :

« Naturellement. le choix de ce moment n'a pas été délibéré (s'il l'avait été, les cheminots auraient eu intérêt à retarder de quelques semaines le départ de la grève) »¹.

Au plan économique, la grève a commencé à faire des victimes, que le choix de la date ait été stratégique ou non.

A cela sont venues s'ajouter les difficultés liées à la baisse du trafic des voyageurs qui, par solidarité avec les grévistes ou par manque de moyens financiers, prennent de moins en moins le train : « Sur les 226 000 voyageurs qui se déplaçaient régulièrement dans le mois, seulement 26 000 n'y avaient pas renoncé »².

En outre, la Régie est confrontée à des problèmes matériels, voire humains liés au mauvais comportement des briseurs de grève avec les machines, vu qu'ils ne sont pas tous des professionnels. C'est ainsi qu'à la suite d'un déraillement « le 6 janvier, un accident de chemin de fer a lieu en Guinée, sur le

¹ J. Suret-Canale, *La grève des cheminots africains d'AOF*, op. cit., p. 118

² M. Sène, op. cit., p. 84

parcours Mamou-Dabola. Il y a 5 morts et 6 blessés »¹.

La population commence également à être exténuée. Les parents et les sympathisants se sont certes montrés solidaires des grévistes, cependant, le mouvement devient de plus en plus long, par conséquent éprouvant pour tout le monde.

Jean Suret-Canale le confirme dans la presse de l'époque, notamment *Le Réveil* du 15 janvier 1948 :

« Vous ne pouvez plus voyager que d'une façon aléatoire, inconmode, onéreuse et non sans danger. Depuis plus d'un mois, bon nombre d'escales ne reçoivent plus de ravitaillement, ce qui signifie que leurs stocks vont s'amenuisant, faisant par là même entrevoir, derrière la perspective de douloureuses restrictions, le spectre même de la famine »².

La population éprouve ainsi non seulement des difficultés à se déplacer, mais aussi éventuellement à manger à sa faim.

Toutes ces difficultés laissent prévoir des signes de lassitude, d'où un acheminement progressif vers la fin de la crise.

2.5.3. Les derniers jours de la grève

Régie, maisons de commerce et populations commencent à ressentir l'usure de cette grève qui dure depuis plus de cinq mois. C'est le moment idéal pour entamer des négociations.

Celles-ci ont en effet été menées par le haut-commissaire, nouvellement élu, avec la Fédération des Syndicats des Cheminots Africains.

¹ J. Suret-Canale, *La grève des cheminots africains d'AOF*, op. cit., p. 118

² *Idem*

Les grévistes ont été à moitié comblés. Quelques unes de leurs revendications ont été satisfaites.

Ils ont tous été réembauchés, mais les journées de grève ne leur ont pas été payées.

Le principe du cadre unique a été accepté, mais beaucoup d'avantages déjà acquis par les cadres européens ont été conservés.

Enfin, des auxiliaires permanents ont été intégrés dans le cadre unique, mais seulement ceux qui sont qualifiés.

Victoire en « demi-teinte » ou non, le célèbre dirigeant syndical Ibrahima Sarr a prononcé le 17 mars 1948 son non moins célèbre « Appel à tous les cheminots africains »¹ qui annonce la fin de la grève.

Le 19 mars 1948, les désormais ex-grévistes reprennent le chemin du travail.

La grève a duré exactement 160 jours, c'est-à-dire cinq mois et dix jours.

¹ M. Sène, op. cit., p. 133

CHAPITRE 3 : CONTEXTES LITTÉRAIRE ET ARTISTIQUE

Nous venons de retracer sommairement les contextes socio-économiques et politiques qui intéressent particulièrement notre étude. Et étant donné que la création, qu'elle soit littéraire, artistique ou autre ne peut se faire indépendamment de cadre-ci, il est tout à fait normal que Bertolt Brecht et Ousmane Sembène en tiennent compte. Nous notons, en effet, une phase de transition, aussi bien chez l'un que chez l'autre, une rupture motivée par les principaux changements qui se sont notamment opérés sur le plan politique.

Ainsi, face à une littérature et une création artistique qui se fixent comme objectif de consolider une idéologie et une politique données et qui ont pour maîtres-mots l'identification et la complaisance, une nouvelle prise de conscience, devant contribuer au réveil du peuple, allait naître.

Nous allons, en quelques mots, retracer ces contextes littéraires et artistiques auxquels Brecht et Sembène sont confrontés.

3.1. Identification et complaisance

Cette phase de création est marquée par des besoins stratégiques des autorités politiques de l'époque, besoins qui devaient être véhiculés entre autres par différentes formes littéraires et artistiques parmi lesquelles nous avons choisi le roman.

3.1.1. Roman national-socialiste et roman colonial

Les autorités nationales-socialistes et coloniales ont respectivement vite fait de comprendre que l'un des moyens les plus efficaces de faire passer leurs idées est l'éducation à travers les manuels scolaires et la littérature.

La littérature devait être bâtie autour d'un mythe, quitte à modifier la réalité. En effet, « le mythe révèle la nature profonde faussement scientifique sur le passé »¹. Ainsi, loin de toute objectivité, l'accent est-il mis sous le IIIème Reich sur « de vrais gaillards bien allemands »², une conception très sélective et raciste, également présente dans la littérature coloniale, comme le souligne Pius Ng. Nkashama :

« Le roman colonial et la littérature coloniale étaient généralement racistes, dévalorisant les manifestations culturelles des noirs »³.

Et autant l'image mythique des « Kerle » (gaillards) devait servir d'exemple aux Allemands, autant celle du Blanc devait représenter le modèle à suivre par le « bon nègre sauvage ».

Les trois volontés de Malick, d'Ahmadou Mapaté Diagne (1886-1976), premier roman de l'Afrique noire francophone, paru en 1920, présente en quelques pages l'école coloniale comme un modèle d'évolution pour tout africain. Six ans plus tard, *Force-bonté* de Bakary Diallo (1892-1984), parle de la volonté exemplaire des Blancs que l'auteur a rencontrés lors de la première guerre mondiale en France, une façon de rehausser l'image du Blanc vivant dans les colonies.

Ainsi donc, la race se trouve-t-elle au milieu de la création littéraire, aussi bien chez les Allemands que chez les Africains. Et en favorisant les uns, d'autres appartenant à d'autres races, notamment juives, tziganes ou noires seront forcément négligées, voire persécutées.

Autorités nazies et coloniales vont donc naturellement provoquer la naissance de nouvelles forces qui s'opposeront à cette politique d'exclusion caractérisant le roman.

¹ P. Ayçoberry, « Le national-socialisme et la négation de l'histoire », in , *La négation de la science sous le IIIème Reich*, Paris, Seuil, 1993, p172

² *Idem*

³ P. Ngandu Nkashama, *Littératures africaines. De 1930 à nos jours*, Paris, Silex, 1984, p. 59

3.1.2. Théâtre aristotélien et cinéma de propagande

La politique d'identification des pouvoirs nazis et coloniaux dans le domaine littéraire, une identification qui consiste à une réelle volonté des autorités de faire adopter dans la réalité les idéaux mythiques que nous venons tantôt de citer, va se prolonger dans celui de l'art, notamment le théâtre et le cinéma.

En effet, jusqu'aux premières représentations théâtrales de certaines pièces par les élèves de l'École Normale William Ponty en 1933, le théâtre moderne négro-africain est sous l'emprise des besoins coloniaux, comme le souligne Bernard Mouralis :

« Les missions utilisaient depuis longtemps le théâtre comme moyen de propagande et faisaient jouer en français par des Africains les pièces de patronage. Dans les centres urbains, l'élite africaine jouait Courteline ou le répertoire habituel des pièces de boulevard comme on pouvait en voir dans les théâtres municipaux des sous-préfectures françaises »¹.

Ces pièces de théâtre ont donc une mission civilisatrice, d'assimilation, d'autant plus qu'elles sont jouées dans les centres urbains, entendons par là les quatre communes où vivent les citoyens français, jouissant, en principe, des mêmes droits que leurs concitoyens de la métropole.

Et c'est ce même phénomène d'identification que l'on retrouve dans la création cinématographique sous le règne du national-socialisme.

Le cinéma est en effet resté très attaché aux valeurs chères à l'idéologie nazie. C'est ainsi que « les films documentaires de folklore (Heimatfilme) reposent de même sur un 'stéréotype standardisé' qui gomme les originalités régionales et sautent délibérément d'un moyen âge intemporel à un avenir sans conflits »².

¹ B. Mouralis, « L'école William Ponty et la politique culturelle », in *Actes du colloque sur le théâtre négro-africain*, Paris, Présence Africaine, 1970, p. 33

² P. Ayçoberry, op. cit., p. 174-5

Il est ainsi question d'une nouvelle conception de la paix dans le cinéma à l'époque du nazisme, une paix qui ne peut être retrouvée que dans le passé et dans l'union nationale par de vrais « gaillards », ainsi que nous l'avons souligné dans le roman nazi.

Donc, tout comme la littérature, le théâtre et le cinéma sont des moyens de propagande destinés à assurer la politique d'identification des pouvoirs en place.

Des réponses sont apportées à ces formes de domination par l'art. Ainsi en est-il de l'art négro-africain traditionnel qui a existé parallèlement à celui du colonisateur. Et même si « le théâtre négro-africain traditionnel est un théâtre populaire à quatre titres. Il l'est, en premier lieu, par la source des thèmes. Ceux-ci proviennent, en effet, soit de la littérature collective, [...], soit de la vie quotidienne, [...], en deuxième lieu, par l'origine sociale des auteurs [...], en troisième lieu, par sa destination [...], en quatrième lieu, par la participation du peuple »¹, il n'en n'est pas encore au stade d'identification. Grâce à la technique utilisée, on assiste à une toute autre forme. Ainsi, Harris Memel-Fote :

« le public qui assiste au spectacle participe à la création des œuvres, c'est-à-dire à la mise en scène, aux chants, à la danse, de telle sorte qu'en un sens, on peut dire ces œuvres collectives recrées par le peuple pour le peuple »².

Le public du théâtre négro-africain traditionnel, étant actif, il ne peut, par conséquent, pas se laisser entraîner dans une quelconque identification.

Cette forme de théâtre nous rappelle ainsi une autre qui se présente comme une réaction à la dramaturgie selon Aristote : il s'agit de celle créée par Bertolt Brecht.

¹ H. Memel-Fote, « Anthropologie du théâtre négro-africain traditionnel », in *Actes du colloque sur le théâtre négro-africain*, Paris, Présence Africaine, 1970, p. 27-28

² *Idem*, p. 28

3.2. Un début de prise de conscience

Signifiant une « connaissance, intuitive ou réflexive immédiate, que chacun a de son existence et de celle du monde extérieur »¹, la conscience est définie par ailleurs par Youri Senokossov comme étant « la connaissance verbalisée par l'homme sur le monde et un certain état dans lequel elle a été obtenue »²,

Toutes les deux définitions renvoient à une certaine « connaissance » qui n'est autre qu'un processus qui passe, entre autre, par la compréhension, l'identification et qui établit un rapport dialectique entre les mondes intérieur et extérieur de l'individu. Il s'ensuit une métamorphose, une maturité de ce même individu, l'amenant à prendre position grâce à des réponses données à une quelconque question posée.

3.2.1. Un réveil assez timide

Le roman colonial a suscité bon nombre de réactions dans la mesure où la publication des ouvrages comme *Les trois volontés de Malick* ou encore *Force bonté* n'a pas laissé indifférente une certaine catégorie d'intellectuels. Il s'agit d'une génération qui réclame avec fierté ses origines, ses valeurs culturelles et historiques nègres, s'opposant ainsi à la littérature coloniale de complaisance, telle que conçue par Ahmadou Mapaté Diagne et Bakary Diallo. D'ailleurs, la prise en compte de ces derniers parmi les premiers romanciers africains d'expression française est assez controversée. En effet, « les disciples de la nouvelle doctrine de la Négritude... ont-ils préféré prendre comme premier 'véritable roman nègre' *Batouala*, [1921] de René Maran »³.

La littérature négro-africaine connaît donc un tournant décisif grâce à la naissance de ce courant culturel qu'est la Négritude et dont les concepteurs sont le sénégalais Léopold Sédar Senghor et le franco-martiniquais Aimé Césaire. Ils

¹ *Grand Usuel Larousse, dictionnaire encyclopédique*, Paris, Larousse-Bordas, 1997, p. 1722

² Y. Senokosso, « qu'est-ce que la conscience ? In *Sciences sociales, Revue trimestrielle de la section des sciences sociales*, Moscou, 1987. p. 76

³ Dorothy S. Blair, *Force bonté*. in : A. Kom, *Dictionnaire des œuvres littéraires négro-africains de langue française*, A.C.C.T., Éditions Naaman, Québec, 1983, p.262

lui ont d'ailleurs donné toute sa dimension littéraire.

La Négritude s'inscrit dans la même lignée que « la prise de conscience qui a donné lieu aux luttes contre la discrimination raciale et aux mouvements de libération des peuples coloniaux »¹.

Elle est donc la connaissance verbalisée de connaissances empiriques dont l'esclavage et la colonisation constituent des exemples.

Il ne s'agit donc plus d'imiter le Blanc dans le cadre des productions littéraires et artistiques, comme nous l'avons évoqué dans le roman et le théâtre colonial, mais de rendre au Noir sa dignité bafouée.

Sur un tout autre plan, l'Allemagne nazie a vu naître des forces antagonistes parmi lesquelles nous comptons « les juifs, les libéraux, les marxistes, les chrétiens, les capitalistes, les réactionnaires, les francs-maçons, les homosexuels »². Ces forces ont donc naturellement toute une palette de héros littéraires et artistiques différents de ceux des nationaux-socialistes.

C'est ainsi que le film de Bertolt Brecht *Kuhle Wampe*, produit en 1931/32, tout juste à la veille de l'arrivée au pouvoir d'Hitler et qui met en action une communauté d'ouvriers qui a tout à reprocher au système politique en place, est considéré par le régime nazi comme une atteinte à l'ordre public³.

Le nazisme s'oppose, dès le départ, donc à toute création qui va à l'encontre de son idéologie.

Bon nombre de créateurs littéraires et artistiques prennent donc le chemin de l'exil. Parmi ceux-ci, nous comptons Bertolt Brecht. Nous aurons dans la littérature d'exil une, voire des expressions d'opposition à l'idéologie nazie dans le domaine de l'art.

¹ A. Gérard, *Etudes de littérature africaine francophone*, Nouvelles Editions Africaines, 1972, p. 27

² P. Ayçoberry, op. cit., p. 173

³ „Wegen Gefährdung der öffentlichen Ordnung“, in W. Hecht, *Bertolt Brecht, sein Leben und Werk*, Volk und Wissen, 1969, p. 91

La co-existence assez problématique des deux créations, notamment celle des nazis et celle des forces qui lui sont opposées, servira de thèmes littéraires et artistiques ayant à chaque fois des protagonistes qui correspondent au profil idéologique en question.

En Afrique, la création de type colonial et la Négritude se sont succédées, cette dernière mettant en cause le premier, ouvrant ainsi la voie à d'autres remises en question selon la loi de la dialectique, dans ce sens où, des contradictions de deux réalités naît une troisième qui cherche à les dépasser.

3.2.2. Naissance d'une nouvelle forme d'écriture

La Négritude représente ainsi le tremplin devant permettre la naissance d'une nouvelle génération de créateurs, mais ne peut, en aucune façon être à l'abri de critiques de certains intellectuels, parmi lesquels les anglophones, notamment, le nigérian Wole Soyinka dont la boutade, « le tigre ne proclame pas sa tigritude, il saute sur sa proie »¹, est devenue célèbre.

A cette catégorie d'intellectuels s'ajoutent d'autres écrivains, qui, de par les idées qu'ils défendent, sont qualifiés d'engagés. Parmi ceux-ci, nous distinguons Frantz Fanon, mais également Sembène Ousmane qui « estiment que la Négritude conserve un caractère historique de témoignage »², en ce sens qu'elle traduit des sentiments exprimés par des intellectuels à une période donnée de l'histoire que les Africains ont eu à traverser, la colonisation, notamment. Cependant, grâce à la marche de l'histoire, ces mêmes africains ont été confrontés à d'autres réalités. Ainsi, Fanon et Sembène pensent que la disparition de la tutelle coloniale entraînent un déplacement des problèmes et provoquent en particulier l'oppression de l'homme noir par l'homme noir »³.

La Négritude est désormais considérée comme un mythe dans la mesure où elle ne débat pas des problèmes réels de la société. Ses détracteurs donnent donc naissance à une nouvelle conception de l'art, de la littérature.

¹ J. Chevrier, *La littérature nègre*, Armand Colin, Paris, 2003, p. 46

² *Idem*, p. 47

³ *Ibidem*, p. 48

La conception littéraire et artistique de cette nouvelle génération tourne autour de deux points essentiels : le réalisme et la vérité par rapport au vécu concret du colonisé dans toutes ses dimensions.

3.2.2.1. A propos de réalisme et vérité

Le réalisme est une « tendance littéraire et artistique de la seconde moitié du XIXème siècle qui privilégie la représentation exacte, non idéalisée, de la nature et des hommes »¹.

Quant à la vérité, elle est « l'expression artistique fidèle de la nature », toujours selon les mêmes sources.

Ces deux termes qui, de prime abord paraissent indissociables, présentent quelques discordances, notamment au niveau du qualificatif « artistique ». Nul n'ignore, en effet, que l'art est synonyme de création selon les normes artistiques liées au genre en question.

Ainsi donc, le réalisme par rapport à la vérité artistique ne peut en aucun cas traduire une fidèle description de la nature, de la réalité, mais laisse plutôt une part relativement importante à la fiction, tout comme nous allons certainement le constater chez les deux auteurs sur lesquels nous avons porté notre attention.

En effet, si nous explorons le domaine littéraire et artistique, nous nous rendons compte que l'écriture réaliste peut effectivement s'éloigner de la vérité dans la mesure où, selon les propos de Brecht, repris par Jean-Marc Lachaud, elle « réclame [...] l'imagination et l'invention »².

¹ *Le Petit Larousse, Grand Format*, 1994, p. 860

² J. - M. Lachaud, *B. Brecht, G. Lukacs. Questions sur le réalisme*, Editions Anthropos, Paris, 1981, p. 113

Or, l'imagination n'est-elle pas en mesure de provoquer certains écarts, allant même jusqu'à éloigner le réalisme de la vérité ?

Ayant pour principal objectif la société et ses composantes, les créateurs littéraires et artistiques sont, en effet, soumis à certaines contraintes inhérentes au genre humain, notamment à son évolution.

En effet, comme le souligne Michael Wegner, "l'homme est un être accompli, mais en même temps en devenir. Il se transforme constamment, mais ne cesse jamais d'être homme"¹.

C'est justement en voulant retransmettre ce perpétuel processus que les créateurs littéraires et artistiques sont confrontés aux exigences, voire caprices de leur imagination, avec, notamment, certaines projections traduisant leur propre vouloir : A ce niveau intervient la fiction dans la création réaliste.

Et du moment que « le concret n'est pas toujours un réel palpable » et que « l'imagination du romancier peut palper [la fiction], la rendant ainsi actuelle, et possible, en rentrant par effraction dans le temps et l'espace »² le réel a toute sa place dans le roman, mais également dans la dramaturgie, aussi fictifs soient-ils.

Bertolt Brecht et Ousmane Sembène n'échappent pas à la contrainte à laquelle sont confrontés leurs confrères, bien que relatant dans leurs oeuvres respectives sur lesquelles porte notre étude de faits historiques qui se sont effectivement déroulés, comme nous venons de le prouver dans les points précédents.

Nous reviendrons donc plus amplement sur les deux auteurs et leur conception du réalisme dans la partie de notre travail consacrée spécialement à

¹ M. Wegner, « Zur Dialektik von Realismus und Humanismus », p. 577, In: F. Bolck (Editeur), *Wissenschaftliche Zeitschriften. Gesellschafts- und sprachwissenschaftliche Reihe. Beiträge zur Literatur*, Heft 3, Friedrich-Schiller-Universität, Jena, 1971

² J. P. Makouta M'Boukou, *Introduction à l'étude du roman négro-africain de langue française. Problèmes culturels et littéraires*, Nouvelles Editions Aricaines (NEA), Abidjan, 1980, p. 202

leurs esthétiques respectives ainsi qu'à la recherche d'une certaine filiation entre les deux.

3.2.2.2. Ecriture et prise de conscience

En Allemagne, tout comme en Afrique aux époques qui intéressent notre étude, les créateurs ont des adversaires de taille contre lesquels il est difficile de se battre à armes égales.

Le nazisme est en effet en train de s'installer confortablement tandis que les autorités coloniales sont plus que jamais présentes en AOF.

Donc, grâce à leur plume, à leur imagination, les créateurs allemands et africains n'ont jamais cessé de « dénoncer », « d'accuser », de « protester », ceci, dans un seul but : alerter le peuple, lui faire prendre conscience, lui qui est la principale victime des systèmes mis en place.

Il s'agit donc d'écrire la vérité, au besoin le réel, afin que le peuple se réveille.

Il est question de faire sentir le poids du réel au peuple opprimé, non seulement grâce à des thèmes appropriés, mais également à une certaine structure littéraire et artistique pouvant parfaitement contribuer à accomplir cette tâche.

Les thèmes sont certes tirés de l'entourage quotidien immédiat du créateur, mais ce dernier doit aussi faire partie intégrante de son peuple, car, « pour que le peuple se reconnaisse dans une œuvre, il faut que l'écrivain l'embrasse tout entier, c'est-à-dire qu'il le reconnaisse ; qu'il vive sa vie... »¹. Ce n'est donc qu'à ce prix qu'il devrait être en mesure de détecter les maux qui gangrènent la société.

¹J. P. Makouta M'Boukou, op. cit., p. 192

Ainsi, à la différence des auteurs qui se sont limités à redorer l'image du Noir ternie par des siècles d'esclavage et de colonisation, la nouvelle génération va un peu plus loin en s'occupant de problèmes ponctuels et concrets liés à la domination coloniale.

Et là, nous pouvons dire que les Africains ont franchi un pas décisif les propulsant dans un domaine où les Allemands évoluent déjà avec aisance.

N'oublions pas que c'est en « dénonçant », en « protestant », en « accusant » que beaucoup d'intellectuels allemands sont pourchassés, de ce fait contraints à l'exil.

Donc, même si les cibles diffèrent, Allemands et Africains engagés s'en prennent à leurs dirigeants respectifs.

Les thèmes traités, aussi importants soient-ils, auraient peu de chance d'avoir une réception favorable auprès du public si le créateur n'apportait pas de soins particuliers à la forme d'expression qui doit les véhiculer.

C'est dans ce sens que nous avons porté notre choix sur Bertolt Brecht (Augsburg, 1898 - Berlin, 1956) et Ousmane Sembène (Ziguinchor, 1923 - Dakar, 2007) qui se distinguent particulièrement grâce à une forme d'écriture en rapport avec de nouveaux besoins que nous qualifierons de politiques dans la mesure où tous les deux situent l'action de leurs oeuvres à des périodes charnières, décisives pour l'évolution de leurs contextes respectifs, notamment celle allant du capitalisme au socialisme, en Russie d'une part, ensuite celle qui va de la période coloniale à celle annonçant l'indépendance de l'Afrique Occidentale Française (AOF).

Face à ces différents processus qui vont forcément engendrer une nouvelle donne sur le plan politique, par conséquent sur le plan humain, il faut proposer une nouvelle offre, d'autant plus que nos deux auteurs sont d'obédience

marxiste: Sembène fut membre du Parti Communiste Français de 1950 à 1960¹, Brecht est, quant à lui, qualifié de marxiste sans Parti² n'ayant en effet jamais adhéré au Parti Communiste allemand, ce qui fut par ailleurs à la base de multiples controverses entre ce dernier et le créateur. Il a toujours souhaité prendre ses précautions avant d'adhérer au parti au pouvoir, le SED, Parti Socialiste de l'unité de l'Allemagne (Sozialistische Einheitspartei Deutschlands), ainsi qu'il le conseille lui-même à son ami Jakob Walcher qui doit quitter les Etats-Unis pour la République Démocratique allemande, à savoir « de ne pas se lier [politiquement] aussitôt, mais de regarder d'abord un peu autour de soi »³. Et jusque vers la fin de sa vie, il ne compte pas parmi les membre de ce parti : « Je n'appartiens pas à lui »⁴, cependant il reconnaît, dans une certaine mesure, son attachement à cette formation politique, « je me sentais lié à lui lorsqu'il était attaqué par la racaille fasciste et fomenteur de guerre »⁵.

Ses prises de position lors des événements du 17 juin 1953, qui ont vu manifester, dans les rues de Berlin, différentes couches de la population, notamment les ouvriers, sont révélatrices de l'évolution de ses relations avec le parti au pouvoir. Dans une correspondance du 1^{er} Juillet 1953 avec Peter Suhrkamp, il s'indigne contre « les mesures malheureuses et inintelligentes du gouvernement »⁶, mesures prises de façon autoritaire et qui tournent essentiellement autour de la question des normes, lesquelles vont dans le sens d'une « meilleure productivité » grâce à « l'augmentation du temps de travail », tout ceci, afin de « payer les réparations, d'investir dans les industries et de financer les dépenses sociales : ce qui augmentera aussi le niveau de vie ... à long terme »⁷.

D'un point de vue littéraire et artistique, il est question chez Brecht d'une nouvelle esthétique répondant aux exigences d'une société en pleine

¹ Heinz Hug, „'Vom alltäglichen Leben des Volkes und seiner Größe sprechen'. Der Schriftsteller und Filmemacher Ousmane Sembène“. p. 56. In : R. Oesterheld (Hrsg.), *Ousmane Sembène und die senegalesische Erzählliteratur*, édition text + kritik, München, 1994

² El Hadj Ibrahima Diop. « Brecht, le marxisme et le Parti communiste: la littérature face aux instances politiques de consécration ». In : *Cahiers dakarois du Goethe-Institut. Qui était Brecht ? Introduction dans la biographie et dans l'œuvre de Bertolt Brecht*, Dakar 1998, p. 30

³ „Er möge sich in Deutschland nicht sofort binden, sondern sich erst ein wenig umsehen“. W. Mittenzwei, *Das Leben des Bertolt Brecht oder der Umgang mit den Weltrütseln*. 2. Band, Aufbau-Verlag, Berlin und Weimar, 1988 (3. Auflage), (1986. 1. Auflage), p. 293

⁴ „Ich gehöre ihr nicht“, B. Brecht, *Briefe, 1913 – 1956*, Aufbau-Verlag, Berlin und Weimar, 1983, p. 659

⁵ „Ich fühlte mich ihr verbunden, als sie ... von faschistischem und kriegstreiberischem Gesindel angegriffen wurde“, B. Brecht, *Briefe, 1913 – 1956*, idem

⁶ „Die unglücklichen und unklugen Maßnahmen der Regierung,...“, B. Brecht, *Briefe, 1913 – 1956*, op. cit., p. 657

⁷ G. Badia, *Histoire de l'Allemagne contemporaine. Les deux états allemands RFA – RDA*, Messidor, Paris, 1987, p. 462

effervescence et qui doit s'adapter aux valeurs socialistes selon le modèle soviétique : « il craignait une nouvelle misère allemande parce que le prolétariat, à l'est de l'Allemagne, ne semblait pas comprendre 'qu'un socialisme recommandé était mieux que pas de socialisme du tout' »¹. Il ne voulait, en effet, pas que l'histoire, telle qu'elle s'est produite avec la révolution de novembre, sous Weimar, ou encore avec le fascisme, se répète. Afin d'éviter à nouveau une erreur pareille, éduquer devient une urgence chez Brecht, grâce au théâtre épique qui se définit comme didactique. Il se charge d'éduquer effectivement le public, le lecteur, par conséquent le peuple, afin qu'ils prennent enfin conscience de l'urgence de la transformation sociale, ainsi que l'exige la nouvelle société à bâtir.

Sembène, parallèlement à Brecht, se sert de la forme romanesque, prenant soin de redistribuer les rôles. Il confie à certains actants des fonctions qui sortent de la norme, d'où la particularité de son écriture. Il est en effet question de donner l'image d'une Afrique nouvelle où certaines valeurs doivent certes évoluer, mais où d'autres doivent être maintenues. Ainsi en est-il des thèmes qu'il traite et de son style qui tous visent la prise de conscience de son peuple qui s'achemine vers l'indépendance du joug colonial occidental. En ce sens, on peut parler d'un type d'écriture chez Sembène.

¹ W. Mittenzwei, *Das Leben des Bertolt Brecht oder der Umgang mit den Welträtseln*, op. cit., p. 306

DEUXIÈME PARTIE

PRISE DE CONSCIENCE DE LA FEMME

CODESRIA - BIBLIOTHEQUE

CHAPITRE 1 : LE POIDS DE LA TRADITION

Comme nous l'avons déjà annoncé dans la première partie de notre travail, Brecht et Sembène exposent la problématique de la femme en se servant de techniques littéraires et artistiques qui, de prime abord, sont assez différentes.

En effet, le théâtre épique que nous présente Brecht, est particulièrement connu pour son rapport scène-public/lectorat, rapport ayant pour épicentre les effets de distanciation (ce que Brecht et la critique appellent le « *Verfremdungseffekt* ») parmi lesquels nous notons les interruptions dont les « *songs* » entre autres.

Sembène se sert, quant à lui, d'un tout autre genre pour faire passer son message. Le roman, pourvu d'une perspective narrative assez flexible, a pour cadre un espace, mais aussi un temps, tous les deux assez variés, et où évoluent des actants que nous allons estimer, ou plutôt évaluer selon leur vouloir, mais aussi leur savoir et leur pouvoir.

Ainsi, partant de « faits et [...] textes littéraires [...] distants [...] dans le temps ou dans l'espace », ... »¹ nous allons essayer de faire une « description analytique, une comparaison méthodique et différentielle, une interprétation synthétique des phénomènes littéraires ... »² et artistiques afin de pouvoir faire ressortir différentes manifestations de prise de conscience des femmes dans les deux œuvres objets de notre étude.

Il s'agira, dans un premier temps, de voir dans quelle mesure la tradition représente un obstacle, mais aussi un stimulant, selon une certaine progression que nous aurons grâce aux techniques que nous venons d'évoquer.

¹ P. Brunel, P. Claude, R. André. *Qu'est-ce que la littérature comparée ?* Armand Colin, Paris, 1983, p. 150

² *Idem*, p. 151

1.1. Deux gardiennes de la tradition : Pélagie Vlassova et Niakoro Cissé

1.1.1. Pélagie et Niakoro par rapport à elles-mêmes

Pélagie et Niakoro évoluent dans des sociétés en pleine mutation, notamment marquées par des mouvements sociaux où leurs fils respectifs jouent un rôle très important. Cependant, les rôles qu'elles y jouent ne sont pas à négliger.

Au cours de ses longs monologues, une certaine façon de penser, mais à voix haute, Pélagie nous délivre des informations qui ont effectivement des conséquences sur l'évolution de la pièce, même si elles sont données de façon allusive.

En effet, le lecteur ne peut s'empêcher de se poser des questions après avoir reçu les quelques informations qu'elle nous délivre.

A l'annonce de son âge et de son impression de vieillesse, notamment lorsqu'elle se demande ce qu'elle peut bien faire, elle, Pélagie Vlassova, à quarante deux ans¹. Certaines questions nous viennent forcément à l'esprit, à savoir : est-elle si vieille que cela ? A quarante deux ans, on peut quand même faire quelque chose. Pourquoi ne réagit-elle pas ? Ou encore, lorsque Pélagie dit ne pas avoir de solution à sa situation : « Je ne vois pas d'issue »². Nous pouvons bien nous imaginer un plan de survie pour Pélagie.

C'est un chœur en effet qui pousse Pélagie, et à travers elle le lecteur ou le public, à réfléchir et à prendre une décision grâce à un refrain qui apparaît à trois reprises et dont le déterminant devant accompagner le substantif « situation » (« Lage ») change à chaque fois : Die (Deine, Eure) Lage ist schlecht / sie wird schlechter. / so geht es nicht weiter / Aber was ist der Ausweg ? (die Mutter 328,9) [La (ta, votre) situation est mauvaise / Elle devient pire. / Elle ne [doit] pas continuer ainsi / Mais qu'elle est la solution ?].

¹ B. Brecht, *Die Mutter, Stücke 3. Große kommentierte Berliner und Frankfurter Ausgabe*, Aufbau-Verlag Berlin und Weimar, Suhrkamp Verlag Frankfurt am Main, 1988, p.327

² *Idem*

Nous nous rendons compte qu'au début, il est question de « la » (« die ») situation qui a une dimension impersonnelle, mais qui se précise de plus en plus, car l'article devient adjectif possessif « ta » (« deine ») qui vise personnellement Pélagie. Enfin, voulant atteindre une plus large audience, l'adjectif possessif singulier devient pluriel avec « votre » (« eure ») plaçant ainsi la situation en question non plus entre les mains d'une personne, mais entre celles de plusieurs individus que l'on pousse à prendre une décision.

Dans *Les bouts de bois de Dieu*, un narrateur qui semble tenir une caméra filme le panorama de la ville de Bamako, puis les concessions, en partant du haut (« les derniers rayons du soleil... »), en passant par le « sommet de Koulouba » avant d'aboutir aux concessions « semblables à des obélisques trapus », s'arrête enfin dans celle des Bakayoko. L'espace est ainsi balayé grâce à une vue aérienne qui nous plonge tout d'abord dans l'univers des femmes, « rien que des femmes »¹. Notre caméra s'arrête finalement sur un personnage, la vieille Niakoro, respectant ainsi une certaine hiérarchie, bien que le chapitre en question s'intitule Ad'jibid'ji, petite fille de la vieille femme.

Niakoro est donc privilégiée par rapport aux autres, tout comme « la vieille » Pélagie Vlassova qui occupe les toutes premières lignes de la pièce de théâtre.

Pélagie se considère en effet déjà comme inutile, car trop vieille (« Je ne lui sers plus à rien, il ne tardera pas à s'en apercevoir, je ne suis qu'une charge pour lui »², un point de vue qui n'est pas valable pour la vieille Niakoro, beaucoup plus âgée que Pélagie : « elle était très âgée » (*BBD*, 14), une vieille confirmée par sa description physique, notamment avec des « paupières tombantes [qui] couvraient à moitié les yeux » ou encore « le contour de sa bouche [qui] se rétrécissait en un perpétuel mouvement de succion ; au rythme de son souffle, ses joues [qui] se gonflaient et se dégonflaient ». La présentation physique de Niakoro se termine par une pointe de pudeur : après le visage, le narrateur s'attaque à la partie inférieure de ses membres, c'est-à-dire la partie dévoilée à partir du « mi-mollet ».

Niakoro est donc présentée avec tout le respect dû aux personnes de son âge. Un respect que nous pouvons encore illustrer par son attitude par rapport

¹ *Les bouts de bois de Dieu*, p. 13

² B. Brecht, « La Mère » In *Théâtre complet 3*, L'Arche, Paris, 1974, p. 33

aux autres femmes plus jeunes qu'elle. « Assise un peu à l'écart », elle marque ainsi sa différence de statut par rapport aux autres. En même temps, elle peut s'adonner à des activités intellectuelles. Ce sont ses moments favoris pour penser. Elle pense ainsi aux événements en cours, mais aussi à ceux du passé, les conflits sociaux ayant déjà opposé les cheminots à leurs employeurs en 1938, c'est-à-dire « une pluie tout juste avant la guerre [de 1939], une grève terrible ».

Grâce à Niakoro, nous évoluons sur différents niveaux temporels : d'une part celui du narrateur qui correspond aux événements en cours, d'autre part celui d'une histoire qui s'est déroulée des années auparavant. Tous les deux n'ont rien à voir avec le temps de la lecture qui nous interpelle, nous lecteurs.

Ce voyage à travers les différents niveaux de temps est par ailleurs très instructif dans la mesure où Niakoro nous informe sur des événements assez lointains dans le temps, sans « conséquence [directe] sur l'action du roman » : il s'agit d'un « savoir énonciatif »¹.

Niakoro adopte donc une démarche didactique, car au sortir de sa lecture, le lecteur ignorant sait désormais qu'il y a eu une grève des cheminots en 1938 qui a fait six victimes.

Ainsi, Pélagie et la vieille Niakoro, bien qu'ayant les mêmes moyens, c'est-à-dire un mode d'expression intraverti - monologue d'une part, pensée par ailleurs -, se retrouvent avec des perspectives différentes liées à aux genres dans lesquels elles évoluent, respectivement le théâtre et le roman. Tandis que l'une incite le lecteur / public à réfléchir, par conséquent à réagir, l'autre apporte à son lectorat des informations historiques supplémentaires n'entravant en rien l'évolution du roman malgré ce retour vers le passé.

Nous nous retrouvons donc avec des femmes qui, grâce à leur âge avancé, se définissent ou sont définies par rapport à leur place dans la tradition, n'hésitant pas à nous entraîner dans leurs réflexions ou encore leur « cours » d'histoire, employant pour cela des techniques, certes différentes, mais qui nous mènent au même résultat à l'objectif didactique.

¹ P. Hanon, *Le personnel du roman*, Drog, Genève, 1998, p. 275

1.1.2. Des femmes dans leur rôle de mère

La femme dans sa fonction de mère, voilà ce qui constitue le socle de nos deux œuvres. Rappelons que l'une d'elles s'intitule en effet *La Mère*.

Nous allons voir dans quelle mesure ce rôle séculaire est assuré par certaines femmes, ce, dans leurs rapports avec leur famille d'une manière générale, avec leur époux, leurs enfants en particulier.

1.1.2.1. La dualité père - fils

Ces deux personnages, voire personnalités présentent des points communs chez Pélégie et Niakoro. Elles sont toutes les deux veuves et mères « Veuve d'un ouvrier, mère d'un ouvrier » (*La Mère*, p.33), ou encore « elle [Niakoro] à qui cette grève [celle de 1938] a pris un époux et un fils » (*BBD*, p. 14)).

Il ne reste à Niakoro qu'un seul fils, Ibrahima Bakayoko, tout comme Pavel est le fils unique de Pélégie. Cela signifie que tous les deux occupent des places de choix chez leurs mères.

Pavel et Ibrahima ont su se défaire de l'image de leur défunt père, empruntant une autre voie, abandonnant ainsi celle qui leur a été tracée. Ainsi Pélégie dit de son fils qu' « il ne ressemble pas du tout à son père. Il est toujours la tête dans un livre... » (*La Mère*, 33). De même, Niakoro insiste-t-elle sur la rupture qu'a connue l'évolution d'Ibrahima Bakayoko qui « depuis la mort de son père [...] ne tient plus en place » (*BBD*, 15).

Les rapports unissant père et fils sont antagonistes dans leurs choix respectifs de vie. L'existence de l'un est par conséquent menacée par celle de l'autre.

Ainsi, Pélégie évoque-t-elle la différence qu'il y a entre Pavel et son

défunt père en insistant sur l'avantage du fils sur le père, au niveau de l'instruction, en faisant notamment allusion au goût de la lecture du premier, instruction qui qualifie, par ailleurs, Bakayoko, le fils de Niakoro, en possession d'une bibliothèque mise à la disposition de ses camarades.

Donc, même s'il n'est pas question d'une supériorité par la connaissance du fils par rapport au père, Niakoro fait allusion au changement de comportement de la nouvelle génération, symbolisée par son fils, par rapport à l'ancienne, où nous pouvons situer le père : «... personne n'est venue la consulter ! Les usages d'autrefois sont-ils donc abolis ? » (*BBD*, p. 14). Or, nous venons de reconnaître qu'Ibrahima Bakayoko se distingue par son instruction et son ouverture sur le monde occidental.

Pavel et Ibrahima se retrouvent ainsi dans une position où ils ont l'avantage d'en savoir plus que leur entourage proche,

Leurs nouvelles activités se font donc en l'absence du père, comme si la mort de ce dernier était un élément libérateur pour le fils.

Et sous une forme narrative, Brecht et Sembène nous annoncent la non-existence des deux pères, selon d'une part, les normes du théâtre épique qui se veut didactique et qui par conséquent se focalise sur ceux qui sont susceptibles d'avoir des qualités de « Maître », comme ceci est le cas de Pavel que la Mère décrit comme étant un érudit. D'autre part, grâce aux « limites initiales et terminales »¹ ponctuées de naissances et de morts, le roman, à la recherche de « héros » ou « meneur », élimine naturellement les uns pour laisser s'épanouir les autres, d'où la disparition de Bakayoko-père afin que Bakayoko-fils remplisse toute la fonction qui lui revient.

1.1.2.2. La mère et le fils

Les liens qui unissent les mères (Pélagie et Niakoro) à leurs fils respectifs

¹ G. Lukács. *La théorie du roman*, Editions Denoel, France, 1968, p. 77

(Pavel et Ibrahima) sont assez complexes.

En dehors de stratégies purement techniques, liées notamment aux exigences réductrices de la pièce de théâtre par rapport au roman, l'économie de l'histoire du père peut se justifier, chez Brecht, par le fait qu'il a, comme nous venons de le voir, une image peu reluisante dans l'œuvre de Gorki. Ceci ne semble pas être le cas chez Sembène où l'histoire du père, tombé vaillamment lors d'un affrontement entre grévistes et forces de l'ordre, est évoquée avec tendresse par Niakoro : « » (*BBD*, p.)

Les pères étant absents, nos deux « héroïnes » ont désormais tout le loisir d'évoluer dans le cadre qui leur a été déterminé selon les normes techniques empruntées par nos auteurs. Brecht se sert du théâtre épique comme un instrument qui doit lui servir à faire passer son idéologie. Ousmane Diakhaté l'analyse ainsi :

« Le sens du théâtre brechtien est révolutionnaire. Il veut la prise de conscience nécessaire pour transformer le monde capitaliste en un monde socialiste »¹.

Le marxisme et la dialectique sont au cœur même du théâtre de Brecht. Or il se trouve que cette idéologie, qui a pour objectif la mise sur pied d'une société socialiste, voire communiste, a une certaine conception de la famille. Dans ses essais sur Brecht, Walter Benjamin dit à ce sujet que « le communisme n'est pas radical. C'est pourquoi il ne lui vient pas à l'esprit de vouloir tout bonnement supprimer les liens familiaux. Il les examine seulement pour voir s'il convient de les transformer »².

Donc, loin de vouloir supprimer cette famille, l'idéologie communiste en fait l'épicentre de sa réflexion socio-politique qui, par ailleurs, fonctionne grâce à sa méthode dialectique.

Ainsi, au sein de cette famille, deux constituantes y sont particulièrement visées : la mère et l'enfant. En effet, « parmi tous les membres de la famille, la

¹ O. Diakhaté, *Théorie du jeu de l'acteur en Europe du XXème siècle*, Thèse de doctorat d'Etat, Dakar, UCAD, 1993, p. 224

² W. Benjamin, *Essais sur Bertolt Brecht*, Maspéro, Paris, 1969, p. 45

mère a en outre le rôle social le plus clairement déterminé : elle produit la génération à venir »¹. La femme comme « productrice de l'Homme », grâce à ses propriétés biologiques, se retrouve dotée d'une autre fonction que lui a attribuée cette fois-ci la société dans laquelle elle vit.

Nous vivons en effet dans un milieu où les rapports existants sont essentiellement fondés sur la reproduction, avec ceux qui vendent d'un côté et ceux qui achètent de l'autre.

Que vend-t-on ? Qu'achète-t-on ?

Il s'agit, entre autres, de la force de travail des uns qui est proposée aux autres qui détiennent les capitaux.

Pélagie se retrouve ainsi au milieu de ces rapports où, en tant que « productrice » d'un ouvrier, elle veille également à la reproduction de sa force de travail, elle qui « chaque matin, prépare de la soupe pour [son] fils qui va à l'usine »².

La femme comme « productrice », puis comme « reproductrice », a par conséquent une valeur universelle, tout comme doit l'avoir toute société socialiste voire communiste.

La société africaine n'échappe pas à cette règle, d'autant plus que les aspirations socio-politiques de Sembène vont dans le même sens. L'image de « la mère qui trime, protège, éduque »³ est encore plus présente en Afrique où non seulement les conditions d'hygiène et de scolarisation ne sont pas des meilleures, ce qui ajoute de nouvelles valeurs, protectrices et éducatrices à la femme, mais aussi où le contact de celle-ci avec l'enfant est également des plus charnels. A ce propos, l'image de Bakayoko « qui remuait déjà lorsqu'il était dans [le] ventre » (BBD, p. 15) de sa mère en est une illustration claire.

¹ W. Benjamin, *Essais sur Bertolt Brecht*, op. cit., p. 46

² „Jeden Morgen koche ich Suppe für meinen Sohn, der in die Fabrik geht.“ (*Die Mutter*, p. 327)

³ A. C. Degrange, *Emancipation féminine et roman africain*, Nouvelles Editions Africaines (NEA), Dakar, 1980, p. 52

Niakoro, à travers Ibrahima, se présente donc comme productrice d'une force de travail.

Elle passe cependant le relais à d'autres femmes plus jeunes, notamment les épouses des hommes de la concession. Et même en l'absence de ces derniers, elles s'adonnent aux travaux ménagers, étant ainsi au service des autres membres de la maison (**BBD**, pp. 13-14). Elles sont par conséquent non seulement les reproductrices de la force de travail de leurs hommes, mais aussi de celle de toute la famille.

Cependant, Niakoro, « tel un berger à quelques pas de son troupeau, [...] semblait les surveiller » (**BBD**, p. 14), ce qui veut dire que, d'une certaine manière, elle participe à la reproduction de la force de travail des hommes, voire de la famille. Elle s'attribue ainsi la fonction de sujet, étant donné que les choses évoluent d'une manière générale selon sa volonté ; la punition d'Ad'jibid'ji qui l'aurait offensée (**BBD**, pp. 20-21) peut servir d'illustration.

Niakoro, tout comme Pélagie, sont donc productrices, puis reproductrices de forces de travail.

Et de par leurs rapports avec leurs fils respectifs, elles entretiennent des valeurs séculaires sans se poser des questions, une façon pour Brecht d'interpeller le spectateur qui est en même temps « observateur »¹, c'est-à-dire qu'il doit détecter les anomalies dans le comportement de la mère. Par ailleurs, en impliquant d'autres femmes, Sembène développe tout un jeu actanciel dans lequel Niakoro détient le rôle principal.

1.1.2.2.1. Inquiétudes d'une mère pour son fils

Les inquiétudes de Pélagie et de Niakoro sont relatives à leur rôle de mère fortement attachée à leurs fonctions traditionnelles respectives. Ces inquiétudes tournent autour de trois points essentiellement : les compagnons de leurs fils, leurs livres de lecture, enfin leur personne physique.

¹ B. Brecht, *Écrits sur le théâtre*. L'Arche, Paris, 1972, p. 260

1.1.2.2.1.1. *Inquiétudes par rapport aux camarades*

Tandis que Pélagie se plaint de la bande de copains de Pavel venus imprimer leurs tracts dans la pièce qu'elle partage avec ce dernier («Je n'aime pas voir mon fils avec ces gens » - *La Mère*, p. 36)), Niakoro, elle, s'en prend aux Ouolofs (« Oulofou ») qualifiés de « Toubabous-dyons » [esclaves des européens] (*BBD*, 15).

Camarades révolutionnaires d'une part, Ouolofs d'autre part, les compagnons de Pavel et d'Ibrahima ont ceci en commun : selon leurs mères, ils en savent beaucoup plus que leurs fils respectifs « qu'ils [les camarades] excitent et entraînent à faire n'importe quoi » (*La Mère*, p. 36).

Nous avons par ailleurs Niakoro qui « serait plus tranquille si ces fils du couchant [les Ouolofs] n'étaient pas mêlés à l'histoire. [Elle n'a] aucune confiance en eux. Tous des trompeurs » (*BBD*, 15).

Le premier obstacle que la mère comme productrice a rencontré sur son chemin est donc l'homme, en tant qu'être de sexe masculin. Elle hésite encore, après la mort du père, à laisser le fils en compagnie d'autres hommes. Ceci révèle une certaine situation, ayant prévalu, qui les pousse à réagir ainsi.

Grâce à ses pensées, nous savons que Niakoro a perdu son époux au pays des « Oulofou ». Elle attribue donc son malheur à ceux-ci et ne veut surtout pas que l'histoire se répète.

Quant à Pélagie, nous savons seulement à travers ses monologues qu'elle est veuve. Ses vrais rapports avec son mari nous sont révélés dans l'œuvre du même nom de Maxime Gorki, œuvre grâce à laquelle la pièce de Brecht a vu le jour. Il y est donc question d'un époux « grossier... [que] tout le monde...

détestait... craignait »¹ et d'une Pélagie dont le « corps [était] brisé par un labeur incessant et les coups de son mari »².

Nous comprenons maintenant la face cachée des réticences des deux mères à laisser leur fils en compagnie d'autres hommes. Les raisons économiques que Pélagie évoque dans la pièce (« Il finira par perdre son travail » *La Mère*, p. 36) sont certes sérieuses, mais elles en cachent d'autres beaucoup plus profondes.

Ainsi, on peut voir se développer un ensemble de comportements de nature épique dans la mesure où, le lecteur est « observateur », et on l'amène à se poser des questions pour chercher ce qui se cache derrière les raisons économiques avancées par Pélagie Vlassova pour justifier son comportement vis-à-vis des camarades de Pavel. Ce qui motive la Mère relève donc plutôt de l'émotion, vu les moments pénibles qu'elle a passés avec son défunt mari. Ce sont également des sentiments que nous retrouvons chez la vieille Niakoro, mais cette fois dans un cadre romanesque, « source [...] d'émotions pathétiques »³. L'émotion causée par la perte de son époux et de son fils justifie en effet l'attitude de Niakoro vis-à-vis des camarades d'Ibrahima.

Malgré cette différence que nous avons évoquée un peu plus haut et qui existe, sur le plan technique, entre le théâtre épique, sur lequel nous reviendrons plus loin, et le roman, nous arrivons au même résultat : le comportement des deux mères est dicté par les sentiments, l'émotion. Par ailleurs, d'un point de vue du contenu, il fallait tuer le père pour libérer le fils et donner à la mère le droit – même si elle n'a pas toute la latitude de l'exercer – de choisir pour son fils, ou plus exactement d'avoir son mot à dire sur le destin d'un homme.

1.1.2.2.1.2. Inquiétudes par rapport aux livres

Un autre point commun : Pavel et Ibrahima sont tous les deux très attachés à leurs livres. Pélagie dit de son fils qu'« il est toujours la tête dans un

¹ Maxime Gorki, *La Mère*, Editions Radonga, Moscou, 1987, p. 10

² *Idem*, p. 15

³ A. Niel, *Analyse structurale des textes*, J. P. Delarge, Paris 1979, p. 99

livre » (*La Mère*, p. 33), tout comme Ibrahima Bakayoko qui a fait de la lecture le seul moyen de découvrir la vérité objective. Il encourage ses camarades à en faire de même, notamment Tiémoko qui « avait beaucoup lu, sur le conseil de Bakayoko » (*BBD*, p. 140). Il dispose pour cela d'une bibliothèque pourvue d'une banque de prêt bien gérée en son absence par sa fille Ad'jibid'ji qui n'hésite pas à rappeler à l'ordre les usagers irréguliers, comme Tiémoko à qui elle tient ces propos : « Chaque fois que tu prends un livre, tu ne le ramènes que cinq ou six mois plus tard » (*BBD*, p. 142).

Entre Pavel qui relègue la nourriture au second plan (« Elle voit son fils qui, sans quitter son livre, soulève le couvercle de la vaisselle, renifle la soupe, remet le couvercle et repousse le bidon » - *La Mère*, p. 33) et Ibrahima qui privilégie les livres à l'amitié, il n'y a pas une grande différence. Tous les deux se dépouillent de sentiments en mettant en avant la raison.

Pavel est plus captivé par le thème de son livre que par les sensations de plaisir que peuvent lui procurer la soupe. Quant à Ibrahima, il fait fi de l'amitié si bien ancrée dans les traditions africaines. Il n'est, en effet, pas question de confiance aveugle, car, comme le dit la petite fille à Tiémoko qui s'étonne du fait qu'Ibrahima inscrit les noms de ceux qui empruntent, « les livres sont rares et petit père [Ibrahima] dépense tout son argent à en acheter » (*BBD*, p. 143).

Pélagie et Niakoro s'étonnent devant un tel manque de sensibilité, devant tant de désintéressement par rapport aux choses primaires de la vie, notamment la nourriture et l'amitié. Niakoro accorde en effet beaucoup d'intérêt à celle-ci, elle qui dit à Tiémoko venu emprunter un livre : « le bien de mon fils est aussi le vôtre... » (*BBD*, 141).

De même, les inquiétudes de Pélagie donnent-elles un coup de frein à cette surdose de raison, le théâtre épique n'étant pas uniquement réflexion. L'émotion y a également sa place, si minime soit-elle. Ainsi, Ousmane Diakhaté, reprenant une citation de Brecht dans *L'Achat du cuivre*, affirme :

« Il ne faut entraver ni participation effective du public, ni celle du comédien. Il ne faut pas empêcher non plus la représentation des sentiments, ni leur emploi par les comédiens »¹.

A ce stade de la pièce, Pélagie réclame donc à son fils un peu plus d'émotion, tout comme la vieille Niakoro en exige de la part de Tiémoko, disciple d'Ibrahima, qui veut s'inspirer d'un des livres du maître afin de mener à bien le procès Diara. S'adressant donc à Tiémoko, elle dit : « Vous n'êtes pas des toubabous. Comment voulez-vous juger cet homme respectable et respecté » (*BBD*, p. 143).

Des liens affectifs la lient en effet à Diara et à sa famille qui sont « des gens de bonne lignée » (*BBD*, 142). Un des leurs ne peut pas être jugé par l'intermédiaire de ces livres écrits par les toubabs (occidentaux) pour leurs semblables (« vous n'êtes pas des toubabous »). L'histoire des livres, autant elle divise Pélagie et Pavel, posant la problématique de la raison et du sentiment au sein même du théâtre épique, autant elle nous offre deux univers opposés dans le roman de Sembène avec d'une part le sujet Ibrahima, qui est le meneur, et d'autre part ses opposants.

En effet, même s'il est absent, les événements se déroulent selon sa volonté (« Ah, si Bakayoko était là, lui, ils [les gens de l'assemblée] comprendraient vite » (*BBD*, 133)). C'est chez lui effectivement, que Tiémoko trouve le livre qui lui permet de mener « à bien » le procès Diara. Donc, d'un côté, nous avons Ibrahima Bakayoko et ses adjouvants parmi lesquels nous notons en première ligne Tiémoko suivi de tous ceux qui sont d'accord avec sa manière de procéder. D'autre part, il y a les opposants dont la vieille Niakoro et le vieux Fa Keïta, ce qui donne au conflit une dimension particulière. Ces deux mondes qui s'opposent sont en effet séparés par le temps, mais aussi par le savoir : d'un côté, nous avons les jeunes qui sont instruits et de l'autre, les vieux qui ne le sont pas et qui tiennent fermement à leurs valeurs traditionnelles : il s'agit donc d'un conflit de générations mis en relief par l'objet ou le but visé, notamment l'usage du livre. Et au-delà de cet antagonisme qui oppose vieille et nouvelle génération, nous retrouvons d'une part les gardiens de la tradition, camp auquel appartiennent Pélagie et Niakoro, d'autre part tous ceux qui représentent les nouvelles idées reçues, aussi bien les destinataires que les destinataires.

¹ O. Diakhaté, op. cit., 1993, p. 234

Ainsi, grâce aux deux mères très influencées par des valeurs traditionnelles, nous avons un certain rééquilibrage des données épiques du théâtre brechtien d'une part, mais aussi de l'univers romanesque d'autre part, du moins tel que conçu par Sembène lui-même. Il ne s'agira donc pas uniquement de raison, sur lequel insiste Brecht dans ses théories sur le théâtre épique, ce, par rapport au théâtre dramatique¹, ni uniquement d'émotions, tel que André Niel définit le roman qui serait « une œuvre d'art, ... une source d'émotion pathétiques ». Dans l'un comme dans l'autre genre, nos auteurs nous montrent que le théâtre épique n'est pas seulement raison, mais aussi sentiments, tout comme le roman, en dehors de sa forte dose d'émotions bien défendues entre autres par Niakoro, a également sa touche de raison représentée par la jeune génération avec Ibrahima en tête, et dont la gardienne est la toute jeune Ad'jibid'ji qui rappelle les autres à l'ordre en l'absence de son père.

1.1.2.2.1.3. Inquiétudes par rapport à la personne physique et morale du fils

Pavel et Ibrahima sont au cœur du mouvement ouvrier car c'est chez le premier que les tracts sont imprimés alors que l'ombre du second plane par ailleurs sur toutes les décisions, même en son absence. Leurs mères respectives en sont témoins ; Pélagie s'en plaint d'ailleurs, elle que « cela tourmente que le soir, au lieu de se reposer, il [Pavel] aille à ces réunions où on passe son temps à se monter la tête » (*La Mère*, p. 36).

Niakoro est elle aussi au courant des activités de son fils que « tout le monde connaît. Ibrahima par-ci, Ibrahima par-là [...]. Et maintenant le voilà qui prêche la grève » (*BBD*, p. 15).

Vu cette célébrité dont jouissent les fils, les mères craignent naturellement pour la vie de ces derniers.

En faisant la diatribe de toutes les étapes que Pavel a eu à traverser avec ses camarades, des lectures à la visite des hommes de loi en passant par les rentrées tardives et la confection des tracts (*La Mère*, p. 40), Pélagie fait allusion au danger, physique et moral, qu'encourt son fils en compagnie de ceux-ci.

¹ B. Brecht, *Ecrits sur le théâtre*, 1963, p. 261

Pendant ce temps, Niakoro, elle, se rappelle la grève de 1938 et son cortège de morts : la famille Bakayoko y a perdu deux membres – père et fils –. N’oublions pas également ses craintes vis-à-vis des camarades Oulofous de son fils, craintes que nous avons évoquées plus haut.

Si Pélagie et Niakoro éprouvent les mêmes craintes, celles-ci ne sont techniquement pas exprimées de la même façon.

Tandis que Pélagie part d’une position de la parfaite ignorante qui ne comprend rien des activités de son fils, mais qui met plutôt en avant les sentiments qui la lient à lui, ce qui la pousse d’ailleurs à s’impliquer dans la distribution des tracts, Niakoro, elle, vu l’expérience qu’elle a en la matière, fait preuve de plus de prudence, faisant par conséquent appel à la raison.

Pélagie qui, au début, ne veut pas entendre parler de distribution de tracts (« Pavel, je t’interdis de distribuer ces tracts » (*La Mère*, p. 40) a finalement cédé, et pour une double raison :

En acceptant de distribuer les tracts à la place de son fils Pavel (« Donnez les tracts, ce n’est pas Pavel, c’est moi qui les distribuerai » - *La Mère*, p. 40), Pélagie tente de préserver l’amour qui le lie à son fils unique. Et là, Bertolt Brecht parle de détour, plus exactement de prétexte (« Umweg »)¹, en un mot de toute une stratégie déployée par la Mère pour arriver à ses fins. Nous y reviendrons régulièrement tout au long de notre travail.

Enfin, pour aider à la libération d’un des camarades de Pavel, notamment Alexandre (Ssider), arrêté et menacé de déportation en Sibérie, Pélagie change le cours de l’action ; le cas Alexandre est en effet un argument de plus pour elle de s’impliquer définitivement (« Je vois bien qu’il le faut pour tirer ce jeune homme de la situation où vous l’avez mis, et où il risque sa vie [...] Donnez les tracts, ce n’est pas Pavel, c’est moi qui les distribuerai. » - *La Mère*, p. 40)

Le sentiment qui l’unit au premier lui a fait ouvrir les oreilles afin d’écouter les explications de Pavel et de ses camarades sur la nécessité d’un tel

¹ B. Brecht, *Handschriften*, 445 / 29-30

acte (*La Mère*, p. 39 – 41). Il lui a fait aussi ouvrir son cœur qui ne peut plus accepter que d'autres vies que celle de son fils soient mises en danger.

Néanmoins, elle ironise d'abord sur le raisonnement de Pavel et de ses camarades (« Il le faut, par conséquent ce n'est pas dangereux. Et ainsi de suite. Et pour finir, un homme se retrouve devant un gibet : passe la tête dans le nœud coulant, ce n'est pas dangereux. » - *La Mère*, p. 40) avant d'accepter la mission.

Par cette ironie, nous notons chez Brecht une volonté de faire du théâtre épique un moyen de communication entre la scène et « un public détendu qui suit l'action sans se contracter »¹. Par la même occasion, Pélagie souligne la contradiction qui existe dans les raisonnements de Pavel et de ses camarades, qui sont pourtant si engagés dans leur lutte. Un tel comportement, de la part de quelqu'un pourtant complètement novice en la matière, montre bien que le théâtre épique exige réflexion, esprit critique de tous. Et la thèse selon laquelle la dramaturgie brechtienne est avant tout « argumentation »² avant d'arriver à l'étape de compréhension, qui doit mener vers la prise de conscience, en sort d'avantage renforcée.

Pélagie a cependant besoin de traverser certaines épreuves avant d'aboutir à cette compréhension. Elle est pour le moment trop ancrée dans ses valeurs, voire dans ses fonctions traditionnelles pour comprendre. Et quelque soit l'argumentation qu'elle développe, elle est mue par des sentiments qui n'ont rien à voir avec la raison. Il s'agit de sentiments d'inquiétude pour son fils, vu l'incertitude qui plane sur l'avenir de ce dernier. C'est ainsi qu'elle se demande « que deviendra Pavel s'il est arrêté » (*La Mère*, p. 40) .

Pélagie s'est engagée à protéger son fils. Les sentiments ont donc pris le pas sur la raison, ce qui n'est pas le cas de Niakoro qui réagit de façon moins spontanée. Nous pouvons considérer que la vieille Niakoro a été aguerrie par les expériences qu'elle a vécues, notamment durant la grève de 1938³. Lorsqu'elle évoque la grève que les ouvriers sont en train de préparer, c'est avec sagesse qu'elle nous apparaît. Elle fait preuve d'une grande prudence (« Et voilà qu'aujourd'hui, ils allaient, seuls, décider d'une grève. Savent-ils seulement ce

¹ W. Benjamin, *Essais sur Bertolt Brecht*, op. cit., p. 25

² B. Brecht, *Ecrits sur le théâtre*, op. cit., p. 260

³ Niakoro a perdu et son époux, et son fils aîné durant cette grève des cheminots de 1938, une grève qui a effectivement eu lieu et à l'issue de laquelle on a compté au moins six morts lors des affrontements des grévistes avec les forces de l'ordre.

que c'est ? » - *BBD*, 14). Niakoro ne peut pas être d'accord avec les grévistes et se constitue ainsi force d'opposition, étant donné qu'elle n'a pas la même vision des choses que le sujet, notamment l'ensemble des cheminots désireux d'aller en grève.

Pendant que Pélagie met en avant ses sentiments lorsqu'il s'agit du sort de son fils, Niakoro, elle, en s'opposant grâce à son expérience, privilégie d'abord la réflexion, la raison avant de s'inquiéter pour son fils, car elle est bien consciente des risques qu'encourt ce dernier (« ... le voilà qui prêche la grève [...]. C'est bien risqué... » (*BBD*, 15).

Ainsi se dessine un paradoxe¹ quant aux deux genres portés à notre étude ; le sentiment triomphe sur la raison dans le théâtre épique d'une part, la raison sur le sentiment dans le roman d'autre part, roman pourtant défini comme « une source [...] d'émotions pathétiques »².

1.1.2.2.2. *Mère menaçante*

Tout d'abord inquiètes, Pélagie et Niakoro resserrent au fur et à mesure l'étau autour de leurs fils respectifs, allant même jusqu'à craindre pour leur vie. Elles décident alors de passer à une vitesse supérieure avec comme nouvelle stratégie la menace.

La première arme dont se sert Pélagie est le thé. Ce thé qu'elle refuse de servir aux camarades de Pavel, qui ne sont pas les bienvenus chez elle (« Je ne servirai pas de thé à ces gens-là » - *La Mère*, p. 36), a une signification bien symbolique dans la société russe. La présence permanente d'une bouilloire ou samovar dans chaque pièce principale où se réunit toute la famille ainsi que les invités prouve que le thé est un élément unificateur. Et Pélagie a bien l'intention de s'en servir pour dissoudre cette union autour de son fils.

¹ Il est bien question de paradoxe dans la mesure où *Les bouts de bois de Dieu* n'ont été mis en scène et joués pour la première fois qu'en 1984 au théâtre Daniel Sorano de Dakar

² A. Niel, *Analyse structurale des textes*, op. cit., p. 99

Le thé comme élément de pression a bien son pareil chez la vieille Niakoro qui s'en prend aux livres d'Ibrahima Bakayoko (« Je vais mettre au feu tous ces kitabous (livres) » (*BBD*, p. 144). Et tout comme le thé dans la grande société russe, les livres représentent, dans la petite société d'Ibrahima, un élément unificateur également. Ils permettent en effet à Ibrahima et à ses amis de rester soudés, même en l'absence d'un membre. Ainsi, son ami Tiémoko dit à Niakoro :

« Je suis venu chercher un livre. Ibrahima m'a dit qu'à l'occasion, je pourrais ... servir » (*BBD*, p. 141).

Le livre l'unit donc à son ami, d'autant plus qu'il a encore « en mémoire les commentaires qu'en avait faits Bakayoko » (*BBD*, p. 140). Et la petite société d'Ibrahima qui a comme épigénètre le livre ne se limite pas seulement à ses camarades de Bamako, mais s'étend également à ceux du Sénégal, notamment ceux de Thiès avec Lahbib qui lui demande dans une de ses lettres de lui « apporter des livres, des romans pas trop sensibles, mais pas trop durs, et surtout des livres qui parlent de la vie des hommes des autres pays » (*BBD*, p. 348, souligné par nous).

Et c'est ce livre, dont les capacités d'unification dépassent même les frontières nationales et que nous qualifions par conséquent d'élément fédérateur, que la vieille Niakoro utilise comme arme. De la même manière, Pélégie se sert du thé unificateur pour décourager les camarades révolutionnaires de Pavel.

Ces deux éléments, de prime abord sans grande signification, car faisant partie du quotidien des Russes, d'une part, des rares Africains conscients de leur situation d'opprimés, d'autre part, n'ont pas été choisis au hasard par nos deux auteurs. « Rendre étrange ce qu'on veut faire comprendre »¹, voilà une des stratégies brechtiennes dans le cadre des effets de distanciations. En procédant de la sorte avec ce thé si commun pour tout Russe, et, en construisant autour de lui toute une histoire, Brecht veut amener le public ou le lecteur à mieux réfléchir sur les relations dialectiques pouvant exister entre cette boisson et tout ce qui gravite autour d'elle. Ainsi Ivan, un camarade de Pavel explique à Pélégie qu'« ils font ce travail pour qu'elle puisse acheter du thé. » (*La Mère*, p. 36). Il met ainsi une relation dialectique entre l'impression des tracts et le thé, comme pour dire que la réalisation de l'un entraîne l'acquisition de l'autre.

¹ O. Diakhaté, *Théorie du jeu de l'acteur en Europe du XXème siècle*, op. cit., p. 231

Par ailleurs, Sembène donne au « livre » une toute autre dimension. Et pour saisir celle-ci, nous rappelons le souci de l'auteur de nous présenter l'image d'une Afrique nouvelle. Et même si cette image relève pour l'instant de l'utopie, il s'agit de sa propre réalité à lui, telle qu'il voudrait que l'Afrique la reflète.

Le livre est donc aussi symbolique que le thé russe, ceci, dans la mesure où il symbolise des valeurs fiables pour la nouvelle génération : Thiémoko dit que « tout ce qu'il faut [pour le procès Diara] est dans le livre » (*BBD*, p. 144). Il marque également l'ouverture sur de nouvelles valeurs, comme l'insinue Lahbib dans sa lettre : « ... des livres qui parlent de la vie des hommes des autres pays » (*BBD*, p. 348), des points de vue qui n'ont évidemment rien à voir avec ceux de l'ancienne génération représentée par Niakoro et Fa Keïta.

En effet, en tant que force opposante, Niakoro demande à un des sujets, Tiémoko en l'occurrence, de « réfléchir », car « ils ne sont pas des toubabous » (*BBD*, p. 143). Et comme pour appuyer la vieille femme, le vieux Keïta d'ajouter « que ce livre a été écrit par des toubabous » (*BBD*, p. 144).

Il s'agit certes chez Sembène de transformer l'Afrique, mais pas à n'importe quel prix. La dignité de l'Africain est prise en compte (« des toubabous [...] qui font des choses qui nous humilient » (*BBD*, p. 144), de telle sorte que les nouvelles valeurs ne doivent pas être acceptées aveuglément. Ceci explique la présence de la vieille génération – Niakoro et Fa Keïta –, témoins d'un autre temps, pour freiner l'ardeur des jeunes.

Ainsi, même si nos deux auteurs ont des procédés techniques différents, ils ont ceci en commun : à partir d'objets plus ou moins banals, le public ainsi que les lecteurs sont amenés à avoir un esprit critique, mettant en doute la valeur jusque là évidente de ceux-ci.

1.1.2.2.3. *Fierté d'une mère*

Pélagie et Niakoro, tout d'abord inquiètes pour leurs fils, ont donc choisi la menace comme moyen de pression afin de ramener ceux-ci sur le « droit » chemin.

Cependant, malgré ces inquiétudes, ces menaces, nous retrouvons chez les deux mères – Pélagie et Niakoro – une certaine fierté que nous pouvons expliquer à partir de liens très forts : il s'agit de liens biologiques très clairement évoqués par Niakoro lorsqu'elle pense à son fils si actif dans le mouvement ouvrier, lui qui « remuait déjà quand il était dans [son] ventre » (*BBD*, 15), justifiant ainsi le comportement de ce dernier.

Et tout comme Niakoro, mais de façon moins explicite, Pélagie part des liens biologiques qui l'unissent à son « fils unique », insistant avec affection et tendresse sur le côté candide de ce dernier : « il est jeune, encore en pleine croissance. » (*La Mère*, p. 33). Et vu sa jeunesse et sa candeur, Pélagie ne peut lui coller aucun tort. C'est ainsi par exemple qu'elle justifie le comportement de Pavel qui ne manifeste aucun intérêt pour la soupe qu'elle lui présente. Ce désintérêt, la mère l'attribue non seulement à la mauvaise qualité du repas (« C'est malheureux de n'avoir qu'un fils et de ne pas pouvoir lui présenter une meilleure soupe. » - *La Mère*, p. 33), mais aussi à ses camarades révolutionnaires qui « vont le [lui] perdre. Ils l'excitent et l'entraînent à faire n'importe quoi. » (*La Mère*, p. 36).

Ainsi, nous remarquons une évolution dans les sentiments des deux mères vis-à-vis de leurs fils respectifs, car tout d'abord inquiètes, puis menaçantes, elles changent cette fois-ci de stratégie en prenant en compte des liens affectifs et biologiques afin de manifester leur fierté. Et pour mieux souligner celle-ci, Pélagie et Niakoro se lancent toutes les deux dans des comparaisons qui auront comme finalité de mettre le fils en meilleure posture.

Ainsi, en comparant Pavel à son père qui était un vrai saoulard très grossier et assez répugnant¹, Pélagie a voulu exclure Pavel de « la vie de

¹ M. Gorki, *La Mère*, op. cit., p. 10 - 1

l'ouvrier [qui] était partout la même »¹. En effet, « dans leurs relations dominait une animosité... leur ivrognerie et leurs bagarres semblaient... choses parfaitement légitimes »². Ce procédé qui consiste à « isoler » relève de la technique de distanciation dont le but est de mieux montrer ; et là, il s'agit pour la mère de montrer la particularité de Pavel, non seulement par rapport à son père, mais également par rapport à ses camarades qui seraient déjà égarés. Et c'est justement grâce à ce phénomène de distanciation que Brecht réussit à montrer la fierté de Pélagie.

Pendant ce temps, en faisant d'Ibrahima Bakoyoko le principal sujet de son roman, Sembène crée en même temps toute une série de protagonistes dont des opposants, mais aussi des adjuvants mettant ainsi en exergue la personnalité du fils que la mère compare au bout du compte à un Oulofou dont « il ... a la démarche et les manières polies » (*BBD*, p. 15), ce qui certainement renforce sa notoriété publique que Niakoro évoque avec une pointe de fierté, notamment lorsqu'elle dit que « tout le monde le connaît : Ibrahima par-ci, Ibrahima par-là » (*BBD*, p.15).

Ainsi, si Brecht et Sembène emploient des techniques différentes, ils n'en poursuivent pas moins le même objectif qui consiste à montrer la fierté de deux mères à l'égard de leurs fils respectifs, ce, en faisant usage de la comparaison, de supériorité ou d'égalité, selon la valeur de l'autre parti.

1.1.2.2.4. Mère complice

Comme nous l'avons déjà évoqué, les sentiments des deux mères vis-à-vis de leurs fils respectifs suivent une certaine évolution.

Désormais, il ne s'agit plus de remarquer avec fierté et affection le comportement du fils, mais de réagir.

¹ M. Gorki, op.cit, p. 9

² *Idem*, p. 8

Tandis que Pélagie se lance dans la lutte ouvrière sans trop bien comprendre la portée de son acte, mue qu'elle est par son amour maternel, Niakoro, de son côté, se mobilise contre la grève, ne l'ayant que trop bien comprise, vu la douloureuse expérience qu'elle a vécue lors de celle de 1938.

Dans la mesure où elle ne l'a pas encore comprise, Pélagie devient donc, à son insu, complice de la cause défendue par Pavel et ses camarades.

D'un autre côté, si nous suivons l'évolution de Niakoro – la vieille qui a d'abord rejeté en bloc l'idée de cette nouvelle grève et tout ce qui gravite autour d'elle, notamment les réunions à la maison du syndicat auxquelles Ad'jibid'ji a voulu assister, nous nous rendons compte d'un changement de comportement à son niveau.

En effet, tout d'abord punie, puis envoyée au lieu interdit, la petite Ad'jibid'ji se voit ainsi libérée certes par sa tante, mais avec plus ou moins la complicité de la vieille Niakoro qui « sommeillait ou faisait semblant » (*BBD*, p. 21). Donc, que le sommeil soit réel ou non, Niakoro a, en quelque sorte, contribué à la libération de sa petite fille. De ce fait, elle est complice, d'une manière ou d'une autre, de la cause défendue par son fils Ibrahima Bakayoko et ses camarades.

Ainsi, quelque soit le degré de conscience des deux femmes, nous assistons à une certaine complicité.

Cependant, tandis que chez Pélagie une nette métamorphose s'effectue avant qu'elle n'aboutisse à un état de complicité conscience, Niakoro se sert d'un relais, Ad'jibid'ji en l'occurrence, afin que cette complicité soit menée à bon terme.

En dirigeant le choix de Niakoro sur la jeune Ad'jibid'ji, Sembène a voulu insister sur le rôle que doivent jouer les jeunes d'une manière générale, les jeunes filles, voire les femmes en particulier, dans cette Afrique nouvelle dont la construction lui importe au plus haut point. Et c'est à la jeune génération qu'incombe cette tâche.

Ainsi, la transformation de la société est aussi bien recherchée par Sembène que par Brecht, même si cela s'opère de façon différente. Chez Brecht, il est en effet question de « l'homme qui se transforme... »¹, raison pour laquelle nous assistons à une telle métamorphose chez Pélagie, métamorphose que nous verrons plus amplement dans les chapitres suivants. Chez Sembène, il s'agit de tenir compte des autres actants qui ont leur importance selon les principes que l'auteur veut mettre en exergue.

1.2. La tradition : un obstacle ou un stimulant ?

Pour répondre à cette question, essayons récapituler les différentes étapes des deux œuvres.

Pélagie et Niakoro sont deux personnages qui ont été créés pour représenter certaines valeurs traditionnelles.

En effet, à travers leurs pensées, notamment les monologues de Pélagie et le retour dans le passé de Niakoro, les deux femmes nous sont présentées comme des dépositaires de la tradition, veillant au rôle principal que leur a légué celle-ci, c'est-à-dire celui relatif à leur fonction de mère.

Et pour que ce rôle soit réellement effectif, Brecht et Sembène ont procédé tous les deux à l'élimination du mari afin de donner aux femmes des relations privilégiées avec le fils.

Elles sont tout d'abord inquiètes pour leurs fils respectifs, notamment par rapport à tout ce qui pourrait les détourner du chemin qu'elles leur ont tracé. Et ces influences éventuelles vont des camarades aux livres. Raison et émotion, selon les principes du théâtre épique d'une part, ceux du roman d'autre part, ont marqué les rapports de Pélagie et de Niakoro à Pavel et Ibrahima.

¹ B. Brecht, *Ecrits sur le théâtre*, op. cit., p. 261

Après les inquiétudes, les deux mères sont passées à des menaces. Celles-ci ont été mises en évidence grâce aux effets de distanciation d'une part, mais aussi, d'autre part, grâce au souci de Sembène de voir la société africaine transformée, mais pas à n'importe quel prix.

Jusque là, les mères ne veulent pas encore adhérer aux idées nouvelles prônées pour leurs fils respectifs. La tradition représente donc un obstacle.

Par ailleurs, nos deux auteurs ont fait naître chez Pélagie et Niakoro, un sentiment de fierté qui prend naissance à partir de leurs liens biologiques, fierté qui mène directement vers une complicité plus ou moins consciente et qui a pour objectif la transformation de la société.

Ainsi, en se transformant afin de pouvoir transformer son entourage, Pélagie, mais aussi Niakoro qui passe le relais à Ad'jibid'ji, entrevoient l'autre rive où se trouvent Pavel et Ibrahima Bakayoko. Par conséquent, la tradition qui, au départ est considérée comme un obstacle, suit une certaine évolution qui la met en perspective. Dans ce cas, nous pouvons parler de la tradition comme d'un stimulant pour des idées nouvelles.

CHAPITRE 2 : LES PHENOMENES CULTURELS

Nous considérons que la culture est l' « ensemble des structures sociales et des manifestations artistiques, religieuses, intellectuelles qui définissent un groupe, une société par rapport à une autre »¹. Pour toutes ces raisons, nous jugeons qu'elle peut bien représenter un élément de taille dans le processus de prise de conscience qui doit s'opérer chez la femme dans les deux œuvres soumises à notre étude.

Brecht et Sembène s'y prennent naturellement de façon différente pour évoquer ce poids de la culture. Et pour mieux illustrer notre analyse, nous avons choisi quelques personnages féminins qui représentent des modèles dans leurs différentes péripéties avec leurs cultures respectives.

2.1. Elles sont dépendantes et soumises

2.2.1. Les us et coutumes

Pélagie Vlassova fait preuve d'une certaine adhésion aux normes sociales, remplissant avec régularité et sans se poser de questions la fonction que lui a attribuée la société.

Ainsi, dès les toutes premières lignes de la pièce, nous avons déjà une idée sur les structures sociales dans lesquelles Pélagie évolue. « Chaque matin, [elle] prépare de la soupe pour [son] fils qui va à l'usine » (*Die Mutter*, p. 327). Cette fonction nous est confirmée dans les pages suivantes, notamment dans la scène où Pavel reçoit ses camarades à la maison afin d'y imprimer les tracts. Et pendant qu'ils travaillent, la mère doit leur préparer du thé, quelqu'en soit la quantité restante («Alors, fais-nous du thé léger, mère » - *La Mère*, p. 36). Enfin plus tard, après l'arrestation de son fils, Pélagie désormais sans domicile, est employée par le Professeur Nikolai Iwanovitsch comme « femme de ménage », mot qui correspond dans la version allemande à « Aufwärterin »,

¹ *Le Petit Larousse*, 1994, p. 298

dérivé du verbe « warten » [attendre], mot qui donne tout son sens à la fonction sociale de la mère.

En effet, Pélagie est jusque là habituée à se mettre en position d'attente : elle doit attendre que son fils travaille afin de la nourrir ; elle doit attendre des ordres venant de son fils («fais-nous du thé léger...! »). Enfin, après l'arrestation de Pavel, elle doit attendre qu'on lui trouve du travail et un toit.

Brecht met donc Pélagie dans une situation de dépendance, ceci, pour « oblige[r] le spectateur à des décisions »¹, grâce à certaines interruptions, notamment les chœurs tels que « Das Lied vom Ausweg » (331) [L'hymne à la solution], ou encore « Das Lied von Flicker und vom Rock » (340) [L'hymne au ravaudage et à la jupe].

Ainsi, le spectateur ne se perdra pas en sentiments, en compassion pour la mère, mais est plutôt amené à avoir une réaction telle que : « je n'aurais jamais imaginé une chose pareille. On n'a pas le droit d'agir ainsi »².

Brecht fait donc de la dépendance de Pélagie par rapport aux valeurs culturelles, nées de structures sociales créées par un système, une arme purement stratégique dans la mesure où elle a pour objectif de faire réfléchir le public.

Et c'est cette même dépendance que nous retrouvons chez Assitan, femme « docile, soumise, travailleuse » (*BBD*, p. 170), qui est en plus victime du lévirat, ayant épousé le frère de son défunt mari.

Assitan est donc attachée aux normes de la société africaine elle-même très jalouse de sa culture, vu le nombre de gardiennes qu'elle a. La vieille Niakoro en fait partie, elle qui « tel un berger à quelques pas de son troupeau ... semblait ... surveiller ... les épouses des hommes absents » (*BBD*, p. 14).

¹ B. Brecht, *Ecrits sur le théâtre*, op. cit., p. 260

² Idem, p. 261

Et c'est dans le souci de préserver cette culture qu'elle interdit à Ad'jibid'ji d'aller à l'assemblée consultative des hommes qui « n'est pas une place pour une femme, encore moins pour une fillette... » (*BBD*, p. 18). D'autres femmes, notamment « les anciennes [qui] faisaient garder la chambre [aux épouses du vieux Keïta supposé mort] et [qui] les surveillaient pour leur éviter les faiblesses de la chair » (*BBD*, p. 169), se distinguent également dans leur rôle de gardiennes de cette culture.

Sembène ne se contente pas de nous « montrer » la société sous sa forme ancienne avec son armée de gardiennes. En effet, conformément à la structure du roman, nous nous attendons à une situation conflictuelle provoquée par des forces opposantes. Et grâce à la dispute de la vieille Niakoro avec sa petite fille Ad'jibid'ji (*BBD*, pp. 17-20) et à la punition corporelle qui s'ensuit (p. 21), se dessine une lueur d'espoir dans ce monde où règne une culture assez pesante pour les femmes notamment. C'est ainsi qu'Assitan est amenée à réfléchir sur les méthodes d'éducation de la société. En effet, la question de la petite sur le point d'être corrigée « faire mal ou pour ... rendre meilleure » (*BBD*, p. 21), laisse entrevoir une lueur d'espoir dans cet univers assez conservateur dans la mesure où la correction à infliger met en perspective une insertion dans une société qui n'est pas sclérosée.

A travers Ad'jibid'ji donc, Sembène donne une nouvelle orientation à la société africaine, culturellement parlant. Là où certaines personnes, les femmes en particulier, ont accepté jusque là une certaine pratique culturelle sans se poser des questions, elles sont amenées désormais à réfléchir avant d'agir. « Le bras levé [suspendu] en l'air » (*BBD*, p. 21) d'Assitan, qui avait pourtant l'intention de corriger sa fille, en dit long. La question de la petite l'a en quelque sorte perturbée. Et le fait qu'elle a renoncé à la correction (« Interdite, Assitan regardait le petit derrière nu, puis ainsi que l'on fait pour un rideau, elle abaisse la cotonnade » - *BBD*, p. 21) prouve qu'elle est sensible à « l'objectivité » (*BBD*, p. 21), voire la pertinence de la question de la petite d'Ad'jibid'ji.

Le personnage d'Assitan, trop ancrée dans sa culture, est donc choisi par notre auteur pour exécuter un début de changement, si implicite soit-il, dans cette société africaine si attachée à ses us et coutumes, changement qui lui est insufflé par la génération porteuse d'espoir représentée par Ad'jibid'ji. Et ainsi, nous assistons à une redistribution des rôles avec Assitan qui rejoint petit à petit le camp de sa fille, devenant ainsi son adjuvant.

2.1.2. La religion

La croyance en une divinité supérieure qui décide du sort des individus est aussi bien représentée par Brecht que par Sembène dans leurs œuvres respectives. Tous les deux insistent sur la fatalité qui est présente chez certains personnages féminins.

Ainsi, sous une forme épique qui est aussi celle de l'« argumentation »¹, Pélagie résiste aux théories révolutionnaires des camarades de Pavel. Elle s'agrippe à sa foi fataliste qui résume son comportement, elle qui ne prévoit aucun changement à la situation qui prévaut. Elle ne comprend pas pourquoi les ouvriers ne doivent pas continuer de suivre la volonté de « Monsieur Suchlinov [;] son usine lui appartient [...] il peut donc en faire ce qu'il veut ... » (*La Mère*, p. 49). Elle est pour le déroulement sans heurt des choses, vu sa foi religieuse (« Tu sais que pour moi il y a un Dieu dans le ciel. Je ne veux pas entendre parler de violence. » - *La Mère*, p. 51). Elle installe ainsi une relation de cause à effet entre foi religieuse et non violence. La croyance de Pélagie en la fatalité veut que tout doit être accepté sans problème, dans la mesure où ce qui arrive est prédestiné.

Par la suite, la Mère marque un début de changement d'attitude consécutif à la première leçon d'économie qu'elle vient de recevoir (*La Mère*, pp. 47 - 51). Elle recommande en effet de manifester calmement (« Si vous défilez dans le calme à travers la ville, et si vous n'avez que vos pancartes... » (*La Mère*, p. 51)

La croyance en la fatalité de Pélagie connaît donc une petite évolution exprimée autrement chez Sembène qui part de la masse vers le singulier.

En effet, Sembène nous met régulièrement dans des situations où le protagoniste est un collectif de femmes. De ce fait, nous ne parlerons pas de l'opposant ou du sujet, mais des opposants ou des sujets.

¹ B. Brecht, *Ecrits sur le théâtre*. p. 260

Ainsi, à la suite de la mort de Houdia Mbaye provoquée par les pompiers (*BBD*, pp. 193-4), et aussi lors du meeting de Dakar (*BBD*, pp. 317-339), ce collectif de femmes fait preuve de soumission face l'autorité religieuse, en l'occurrence Serigne NDakarou qui « avait une telle autorité que la foule demeura silencieuse et que les gens du premier rang baissèrent la tête » (*BBD*, p. 195). C'est lui, par ailleurs, qui prononce le premier discours lors du meeting (« ce fut le Serigne NDakarou qui parla le premier en sa qualité de guide spirituel d'une bonne partie de la communauté » - *BBD*, p. 332), une façon de préparer psychologiquement le public parmi lequel figure un bon nombre de femmes.

Cependant, cette soumission de la part des femmes connaît une évolution. Sembène part en effet de cette masse compacte assez passive qui semble être en accord avec le Serigne avant d'en extraire un opposant, Mame Sofi, qui met en doute les paroles de ce dernier qui les accuse d'avoir tué Houdia Mbaye (« c'est vous qui êtes les responsables de la mort de cette mère » - *BBD*, p. 195).

L'opposante Mame Sofi réfute non seulement les accusations du Serigne (« ce n'est pas vrai... ! ce n'est pas nous qui avons tué cette femme » - *BBD*, p. 196), mais passe outre ses ordres (« A mon retour du bureau du commissaire, je ne veux plus vous retrouver là... » *BBD*, p. 195). Elle décide, en effet, de rester et encourage même les autres à en faire autant (« Moi, je vais rester... Restez avec moi (*BBD*, p. 196).

Cependant, Mame Sofi ne s'oppose pas directement au Serigne, car ce n'est qu'après son départ qu'elle le dément, attitude que nous pouvons qualifier d'un certain égard qu'elle lui témoigne en quelque sorte. C'est pour cette raison que nous nous demandons si le comportement des femmes est de la pure soumission ou bien est l'expression de cet égard. Dans tous les cas, après le départ du guide religieux, « il ne restait autour de la charrette qu'une poignée de femmes » (*BBD*, p. 198), ce qui prouve que, même si le nombre est réduit, il y a un groupe de femmes qui osent s'opposer.

Ainsi, nous notons un début de changement d'attitude chez Pélagie et Mame Sofi. Leur attitude fataliste du tout début commence donc à s'effriter. Le personnage de Pélagie se transforme, selon les principes du théâtre épique d'une part, tandis que d'autre part, on assiste à la naissance, certes timide, mais

effective, d'une situation conflictuelle entre l'autorité religieuse et les grévistes soutenus par leurs adjuvantes de femmes, d'après la forme du roman.

2.2. Elles se libèrent

Tout d'abord soumises à certaines normes fixées par leurs sociétés respectives, les femmes adoptent par la suite une nouvelle stratégie par rapport au poids de la culture.

Sembène, en suivant la logique romanesque, crée un élément déclencheur afin de faire passer les différents protagonistes à l'action. Cet élément est en effet la faim. C'est à cause de la faim que les femmes de Dakar, Thiès et Bamako se décident à entrer en action.

Ramatoulaye va ainsi se retrouver comme sujet au cœur d'une histoire, notamment celle du bélier « Vendredi ». Et c'est parce que les gens ont faim qu'elle prend la décision de l'égorger, à ses risques et périls, comme elle le leur signifie : « Vous mangerez de la viande du bélier ou ce sera la mienne, mais ce soir, personne ne couchera avec la faim ». (*BBD*, p. 13).

C'est également la faim ou la menace de celle-ci sur son fils en particulier, vu la qualité de plus en plus dégradante de la soupe quotidienne (« Je ne peux pas lui en faire une meilleure » (*La Mère*, p. 33) qui pousse Pélagie, au début si soumise, à se poser des questions telles que : « Qu'est-ce que je peux faire, moi Pélagie Vlassova, 42 ans, veuve d'un ouvrier et mère d'un ouvrier ? »¹ (*Die Mutter*, p. 327) Elle fait donc allusion à une situation sociale qui se perpétue, de père en fils, et à laquelle elle est liée affectivement : veuve, mère.

Pélagie se pose donc des questions. Et comme toute question appelle une réponse, nous voilà pris dans un jeu pédagogique, ce qui entre effectivement dans le cadre du théâtre brechtien, didactique par excellence et qui donne une

¹ „Was kann ich, Pelagea Wlassowa, zweiundvierzig Jahre alt, Witwe eines Arbeiters und Mutter eines Arbeiters, tun?“

large place à la raison qui se trouve au bout d'un long processus appelé réflexion. Celle-ci ne se fait cependant pas n'importe comment. En effet, grâce à l'interruption, un des effets de distanciation, une réponse est apportée à la question de Pélagie¹. Le song « Le chant de l'issue » (*La Mère*, p. 37), chanté pour la Mère par Macha, une camarade révolutionnaire de Pavel, « éveille l'activité intellectuelle ». Elle y fait certaines propositions à Pélagie, introduites par l'expression « il (te) faut » qui revient comme un leitmotiv devant apporter la solution à la situation dont se plaint la Mère. Et comme le public est un prolongement de la scène, Macha entretient ainsi à travers Pélagie un rapport certain avec celui-là.

La faim, chez Brecht, est donc un prétexte pour faire réfléchir, tandis que chez Sembène, elle prépare directement à l'action qui « peut être définie comme le jeu des forces opposées ou convergentes en présence dans une œuvre »². C'est ainsi que le sujet Ramatoulaye, grâce à l'histoire du bélier Vendredi que nous considérons comme l'objet de ce jeu actantiel, s'est vu créer autour d'elle toute une catégorie d'actants, notamment des opposants qui se regroupent autour du propriétaire du mouton, c'est-à-dire son frère Mabigué. Parmi ceux-ci nous comptons l'administration coloniale. Ramatoulaye ne comptabilise pas que des opposants. Derrière elle, s'alignent en effet d'adjuvants qui la soutiennent dans sa lutte contre la faim et qui se composent essentiellement de femmes, celles des grévistes notamment.

Ainsi, Ramatoulaye se retrouve directement au cœur d'un jeu de forces opposées tandis que Pélagie passe d'abord par la réflexion, une stratégie typiquement épique dans la mesure où il est question « d'activité intellectuelle », ce qui n'exclut en aucun cas l'action. En effet, nous verrons un peu plus loin Pélagie en plein mouvement dans les manifestations ouvrières et autres.

C'est donc par l'action que les deux auteurs nous présentent l'autre facette des femmes qui, jusque là, sont restées passives par rapport aux normes sociales desquelles elles se libèrent désormais progressivement. Ainsi, nous n'avons plus la même Ramatoulaye qui s'est laissée bernée par son frère depuis la mort de leur père, un frère qu'elle accuse d'ailleurs d'être « un voleur » (*BBD*, p. 83). Ce dernier a en effet écarté de l'héritage paternel sa demi-sœur qu'elle considère comme « fille illégitime » (*BBD*, p. 83). Ramatoulaye est désormais décidée à ne plus se laisser faire, dénonçant, accusant, mais aussi agissant, tout comme

¹ B Brecht, *Ecrits sur le théâtre*. op. cit., p. 260

²R. Bourneuf, R. Ouellet, *L'univers du roman*, Paris, Presses Universitaires Française (PUF), 1975, p. 160

Pélagie qui ne se limite plus à des lamentations, ainsi que nous l'avons déjà vu (« Qu'est-ce-que je peux faire ... (*La Mère*, p. 33), mais qui est plutôt d'abord décidée à en savoir d'avantage, notamment à travers les différentes leçons que lui donnent Pavel et ses camarades, avant d'agir ensuite.

2.3. Elles remettent en question

Réagir, agir afin de ne plus crouler sous le poids des pratiques sociales qui constituent la culture de leurs peuples respectifs, tels semblent être les traits communs à Brecht et Sembène. Tout cela entre dans le cadre du théâtre épique, notamment lorsqu'il est question de « l'homme comme processus »¹, c'est-à-dire comme individu appelé à s'accomplir, à se réaliser, à se métamorphoser en passant par différentes phases. Et si cette théorie est valable chez Brecht, elle peut également l'être chez Sembène dans la mesure où chez l'un tout comme chez l'autre, l'homme se retrouve au cœur du débat. Pendant qu'il suit un processus tout en étant « l'objet de l'enquête »², il est impliqué par ailleurs dans des rencontres menant à des situations conflictuelles avec, pour unique objectif, la recherche de la vérité, comme cela est le cas chez Sembène.

Ainsi, Pélagie qui, au début, n'a vécu que pour son fils unique tout en ne croyant qu'en un seul Dieu change progressivement de comportement aussitôt qu'elle commence à avoir des explications en guise de réponses à ses questions, donc à mieux comprendre. Les liens maternels qui l'unissent à son fils sont si importants pour elle qu'il lui faut une ruse pour les conserver, ruse que nous avons tantôt appelée prétexte, selon Bertolt Brecht et qui constitue la « troisième chose » (*La Mère*, p. 79) dont l'éloge est faite par Pélagie elle-même (« Eloge de la troisième chose » - *La Mère*, p. 79).

En effet, cette troisième chose constitue l'élément qui les unit désormais : « ...la troisième, / La commune chose, mise en œuvre en commun, était / Ce qui nous unissait. » (*La Mère*, p. 79), vu que la relation mère-fils était en train d'être menacée par les nouvelles préoccupations de ce dernier, comme nous l'avons analysé tantôt. Et à ce propos, nous reprenons à notre compte le point de vue de Horst Jesse qui soutient : « la tension entre deux personnes est désamorcée et

¹ B. Brecht, *Ecrits sur le théâtre*, op. cit., p. 261

² *Idem*

dépassée grâce à l'action commune de la nouvelle ' troisième chose ' »¹. Si telle est l'idée, cette troisième chose vient à point nommé dans la mesure où Pélagie risque de perdre son fils.

Et quelle peut être cette troisième chose capable d'unir mère et fils ? Cela ne peut être que cette nouvelle chose qu'elle est en train de comprendre et qui se révélera plus tard comme leur conviction politique, qui les motive tous les deux, amenant l'une à sillonner le pays afin de la répandre partout, l'autre à être persécuté, passant d'une prison à une autre, voire dans la clandestinité.

S'étant engagée à son insu dans le mouvement ouvrier, Pélagie se retrouve dans un processus qui a ses exigences : il faut comprendre d'abord avant de trouver une issue. La raison y occupe donc une place très importante.

Grâce à la ruse, la raison semble prendre le pas sur les sentiments que Pélagie éprouve pour son fils.

Lorsque Pavel sort de prison et qu'il trouve sa mère, en compagnie d'autres camarades, en train d'imprimer des tracts politiques, il ne bénéficie plus de toute l'attention de sa mère. Celle-ci est en effet partagée entre son occupation du moment et lui : « Pélagie Vlassova s'installe à la machine, Pavel va se chercher du pain » (*La Mère*, p. 78).

Par ailleurs, elle commence à douter de l'efficacité de Dieu face à la volonté humaine. Sa réplique (« Cela, je n'en sais rien » - *La Mère*, p. 79) aux propos du professeur Ivanovitch lui signifiant que « Dieu l'aidera », ceci, après le départ de Pavel pour l'exil, est assez évasive. Et à la mort de ce dernier, elle préfère le repas apporté par Lydia Antonovna, une femme pauvre (« Merci beaucoup, Lydia Antonovna. C'est très aimable d'avoir pensé à cela. » - *La Mère*, p. 81) à la bible de la propriétaire de la maison (« C'est un beau livre. Mais cela vous affligerait que je vous le rende ? » - *La Mère*, p. 81)

¹ „ Die Spannung zwischen zwei Menschen wird entkrampft und aufgehoben durch das gemeinsame Tun der neuen dritten Sache“ (H. Jesse. „ Bertolt Brecht und Joseph Beuys 'Die dritte Sache' “. in : *paedagogische Hochschule Zwickau, Wissenschaftliche Zeitschrift*, Jahrgang 1991 – Heft 2, p. 69

Et tout en remettant en cause l'efficacité d'une divinité capable d'assister l'individu dans ses moments les plus difficiles, elle met en exergue « la raison » (*La Mère*, p. 82)) qui doit guider les réactions de ce dernier, ce qui ne veut pas dire l'exclusion de tout sentiment. Pélagie reconnaît en effet qu'elle « n'a pas pleuré par raison ... » (*La Mère*, p. 82) lorsqu'elle a appris la mort de son fils.

Raison et sentiments peuvent donc bien faire bon ménage, seulement, il n'est pas question pour Pélagie de se laisser submerger par l'émotion. C'est ce qui explique le fait qu'elle a arrêté de pleurer (... mais quand je me suis arrêtée, je me suis arrêtée par raison » (*La Mère*, p. 82).

La Mère se reprend donc, elle qui, grâce à une ruse, a réussi, jusque là, à faire passer ses sentiments pour son fils unique au second plan, ce qui ne veut pas dire qu'elle est à l'abri de toute faiblesse. Seulement, l'essentiel pour elle est de se ressaisir à temps.

Tout comme Pélagie qui est en train de subir une transformation, plus rien ne sera comme avant chez N'Dèye Touti dans le roman de Sembène.

La jeune Normalienne, si attachée aux valeurs occidentales qui lui sont inculquées à l'école coloniale, illustre bien la particularité de l'auteur. En effet, contrairement à Pélagie qui remet en question sa propre culture, N'Dèye Touti s'en prend à celle d'un autre, du colonisateur notamment.

Il s'agit chez Sembène d'un procédé que nous appelons « redistribution des rôles ». Ainsi, la jeune N'Dèye Touti est le sujet de cette redistribution, elle qui, à travers les manuels scolaires « connaissait mieux l'Europe que l'Afrique » (*BBD*, p. 101), elle qui rêvait de la vie de ses héros de lecture ou de films (*BBD*, p. 100), enfin elle qui reniait sa propre vie d'Africaine défavorisée. Lorsque son quartier a été rasé par les flammes, « elle en était presque à bénir l'incendie qui venait de détruire ces témoins de son enfance et de sa honte » (*BBD*, p. 184).

N'Dèye Touti, à cheval entre deux cultures, est donc le personnage idéal qui est en mesure de bien réaliser un éventuel changement de comportement pouvant être l'objet d'une étude.

N'Dèye Touti représente, en effet, deux situations extrêmes. Hier adjuvante des Blancs dont elle défendait la culture, les lois (« tout ce qui venait de l'école ne pouvait être mis en question » (*BBD*, p. 178), elle est devenue aujourd'hui leur opposante. « Elle rejoint le groupe des femmes » (*BBD*, p. 188) qui veut empêcher les policiers d'emmener Ramatoulaye au commissariat après que cette dernière a égorgé le bélier de Mabigué. Ceci est une façon de montrer que la jeune Normalienne a chargé désormais de camp. Et ce changement se confirme d'avantage lorsqu'elle demande sans succès à Ibrahima Bakayoko de la prendre comme deuxième épouse, écartant ainsi ses principes de femme évoluée qui l'ont caractérisée jusque là. Enfin, sa métamorphose atteint un point tel qu'elle se met à utiliser ses cahiers d'écolière pour allumer le feu pour la cuisine (*BBD*, p. 374), ce qui signifie une rupture définitive avec le monde occidental si admiré auparavant. Et encore une fois, le feu enterre une partie de sa vie devenue trop gênante pour elle.

Mais, qu'est-ce qui a pu provoquer ce changement de comportement chez N'Dèye Touti ?

Nous répondrons : un concours de circonstance. L'élément déclencheur de ce grand revirement est la discussion entre trois Blancs (« le directeur des Services d'hygiène, un officier de gendarmerie et le commissaire de la police de Médina » - *BBD*, p. 185), discussion assez désobligeante pour elle et ceux de sa race (« Faites-la repérer ... envoyez-lui deux kilos de riz. En ce moment, elles couchent pour moins que ça ! » - *BBD*, p. 187) et qu'elle a entendue par hasard, au cours d'une promenade.

Et cette discussion entre les trois Blancs a coïncidé avec la convocation de Ramatoulaye au commissariat, convocation que toutes les femmes prennent à leur propre compte, vu qu'elles décident toutes de l'y accompagner. Ainsi, profitant de ces événements, N'Dèye Touti a changé de rôle, changement rendu définitif à cause de ses déboires sentimentaux.

Et tout comme Pélagie, elle remet en question les valeurs auxquelles elle a été sentimentalement liée. Cependant, tandis que Pélagie emploie la méthode didactique, notamment avec les trois femmes venues lui présenter leurs condoléances et à qui elle essaie d'expliquer combien il est vain de s'attacher

aveuglement à certaines valeurs culturelles, N'Dèye Touti, elle, se plonge dans un mutisme déroutant, refusant désormais de communiquer avec son entourage.

Procédé didactique ou mutisme déroutant, nos deux auteurs s'attèlent à la même tâche : il s'agit de la transformation de l'individu. Seulement chez Brecht, il s'agit de « l'homme qui se transforme et qui transforme »¹, Donc Pélagie est chargée d'une mission, ce qui n'est pas le cas de N'Dèye Touti réduite au silence, mais qui participe autrement à la transformation des rapports dans la société, se concentrant sur l'amélioration du quotidien simple des gens avec lesquels elle vit : « elle lavait, soignait les enfants, faisant de longues courses à la recherche d'une poignée de riz » (*BBD*, P. 346), s'intéressant d'avantage à son pays d'une manière générale (« De carte en carte, elle apprenait son pays » - 346), prenant ainsi une revanche sur sa formation scolaire où la culture européenne a pesé de tout son poids.

Ainsi donc, tout d'abord soumis et dépendants de leurs cultures respectives, les personnages féminins chez Sembène et Brecht sont préparés selon des techniques bien définies, notamment les interruptions ou encore le passage du relais à une génération porteuse d'espoir. Désormais, avec une meilleure connaissance de la problématique, elles ont toute la latitude d'en découdre avec leurs propres valeurs culturelles grâce à un certain dynamisme soutenu par une incitation à la réflexion, mais aussi à la naissance de situations conflictuelles.

Tout ceci permet la remise en question de certaines règles sociales, ce qui provoque en même temps le bouleversement de la hiérarchie existant autour de la « raison » et des « sentiments », mais aussi des rôles qui, jusque-là, ont semblé faire corps avec certains personnages.

¹ B. Brecht, *Ecrits sur le théâtre*, op. cit., p. 261

CHAPITRE 3 : LA NAISSANCE D'UNE CONSCIENCE DE CLASSE

Pouvant être définie comme « l'ensemble des représentations idéologiques et des comportements sociaux par lesquels on sait qu'on appartient à une classe sociale déterminée et non à une autre »¹, la conscience de classe, en tant que processus, apparaît comme une étape que doivent franchir différents personnages après le début d'éclaircie qu'ils ont eu à connaître dans leurs expériences respectives au travers de la tradition et culture.

Et pour montrer cette nouvelle étape, Brecht et Sembène procèdent à nouveau différemment.

En effet, tandis que l'un se limite à un seul personnage, notamment Pélagie Vlassova dont l'évolution constitue le moteur de la pièce, car c'est grâce à celle-ci, en effet, que l'œuvre progresse, Sembène, quant à lui, adopte la méthode du relais : les tâches, les rôles sont distribués selon le profil de chaque personnage. Ce n'est pas par hasard qu'il attribue à Niakoro-la-vieille, le rôle qui correspond le mieux à sa classe d'âge, notamment celui de gardienne de la tradition, un rôle qui n'est cependant pas complètement fermé, car il va s'ouvrir sur un autre personnage plus jeune devant symboliser l'avenir, la petite Ad'jibid'ji.

Ainsi donc, il nous arrivera régulièrement au cours de notre analyse d'étudier parallèlement Pélagie dans ses multiples facettes d'une part, et les différents personnages féminins créés par Sembène d'autre part, en soulignant bien entendu les différentes péripéties qu'ils traversent et qui les mènent à la naissance d'une nouvelle conscience, celle d'appartenir à une même catégorie sociale, celle des ouvriers notamment.

¹ *Le Petit Larousse, Grand Format*, 1995, p. 260

3.1. De la femme ignorante à la femme initiée

Nous ne pouvons pas traiter de façon isolée l'ignorance dans la mesure où nous la considérons comme une étape à franchir dans le cadre d'une certaine dialectique, ceci, dans le sens où elle est définie par Marx. En effet, «dans la conception positive des choses existantes, elle inclut du même coup l'intelligence de leur négation fatale, de leur destruction nécessaire... Toute forme faite n'est qu'une configuration transitoire». Elle est par conséquent « critique et révolutionnaire »¹. Donc, l'initiation ne peut avoir lieu que si et seulement si l'ignorance existe auparavant, une ignorance appelée à être « détruite » au profit de la connaissance.

Il s'agira donc dans ce cadre, de voir comment les personnages que nous allons choisir selon les affinités qu'ils ont les uns avec les autres, vont traverser cette phase de transition, ceci, grâce aux techniques narratives de Brecht et Sembène.

3.1.1. La faim, un élément déclencheur

Chez Brecht, tout comme chez Sembène, la faim représente un élément central autour duquel tourne tout ce qui doit faire évoluer leurs œuvres étudiées. C'est un élément de chantage des classes et couches exploitées dans les deux sociétés. Dès la première page, Pélagie pose en effet le problème de la nourriture, notamment celui de la soupe à la qualité médiocre : « Je ne peux pas y mettre davantage de graisse, même pas une demi cuillère » (*La Mère*, p. 33). La faim n'est certes pas encore déclarée par Pélagie, mais elle n'est pas à exclure dans la mesure où le retrait éventuel d'un kopeck sur le salaire du fils risque de les y entraîner : « Maintenant qu'on l'a diminué encore d'un kopeck, je préfère me passer de manger » (*La Mère*, p. 36). Le salaire déjà insuffisant de Pavel est à nouveau réduit. Et pour épargner son cher fils, Pélagie préfère être elle-même victime de la faim qui menace de toute façon.

¹ K. Marx, *Le Capital. Critique de l'économie politique. Livre premier. Le développement de la production capitaliste*, Edition du Progrès, Moscou, 1982, p. 27

Les femmes de Thiès, Dakar et Bamako sont elles aussi confrontées à des difficultés relatives à leur alimentation. La faim représente leur centre de gravité. Celle qui se distingue le plus dans ce domaine est Ramatoulaye à qui revient, comme Pélagie, la gestion quotidienne de la famille. Cependant, contrairement à cette dernière, « la maison dont elle est l'aînée, était grande : vingt Bouts-de-bois-de-Dieu » (*BBD*, p. 77) y vivent. Ramatoulaye représente donc le sujet, car c'est non seulement elle « le meneur »¹ de cette si grande famille, mais à travers celle-ci « le meneur » de tout le quartier, comme nous le verrons un peu plus loin.

Ce sujet que représente Ramatoulaye est par ailleurs en rapport avec un « objet », c'est-à-dire « un but visé »² qui consiste à trouver à manger.

Cet objet, notamment la quête de riz chez le commerçant Hadramé chez qui elle a pourtant l'habitude de s'approvisionner et à qui elle a vendu une partie de ses biens afin de pouvoir survivre, cette quête s'est finalement soldée par un échec : « je ne peux rien faire, répète Hadramé » (*BBD*, p.80). La visite de Ramatoulaye chez le boutiquier est la confirmation de l'existence de différentes catégories sociales. Ainsi, le boutiquier refuse un kilo de riz à Ramatoulaye, tandis qu'il en donne plusieurs à Mabigué. La crainte d'éventuelles représailles venant des autorités (« On me l'interdit sous peine de ne plus avoir de marchandises », « on veut me fermer mon Ngounou » - *BBD*, p. 79) range finalement Hadramé dans le camp des opposants de Ramatoulaye parmi lesquels on compte l'administration coloniale, mais aussi quelques dignitaires locaux dont Mabigué, son propre frère. En effet, en sortant de la boutique en furie, Ramatoulaye lui signifie cette opposition ainsi que ceux qui la constituent : « Lui [Mabigué] et toi, vous êtes avec les toubabs » (*BBD*, p. 81).

Ramatoulaye essuie un deuxième échec chez ce frère en question qui refuse de lui venir en aide auprès du commerçant : « Il ne me fait pas de crédit à moi » (*BBD*, p. 82). Ainsi, montrant une prétendue impuissance par rapport à la situation de sa sœur, Mabigué se démarque de cette dernière en se positionnant davantage dans le camp adverse.

¹ Bourneuf, Ouellet, op. cit., p. 161

² *Idem*, p. 162

Et finalement, la pénurie d'eau qui paralyse toute la ville, touchant notamment les plus démunis, vient gonfler la liste des échecs essayés par Ramatoulaye.

Mue par la faim à laquelle vient se greffer la soif en dernier lieu, Ramatoulaye, en tant que « meneur », se doit donc de prendre une décision à travers laquelle va se dessiner un tableau qui va opposer les deux camps dont nous venons de parler.

Autant chez Brecht que chez Sembène, chacun des personnages va être amené à prendre une décision. La forme dans laquelle cette dernière évolue est en effet une « narration [qui] éveille l'activité intellectuelle [et] oblige [le spectateur] à des décisions »¹.

Si la forme épique oblige le spectateur à prendre des décisions, elle l'impose tout d'abord à l'acteur, car le public n'est autre que le prolongement de la scène. Et autant les spectateurs réfléchissent, autant les acteurs le font, et même à haute voix.

Et pourtant, Pélagie et Ramatoulaye ne réagissent pas de la même façon lorsqu'il s'agit de prendre des décisions.

En effet, tandis que l'une, à la suite de ses différents échecs, commence à distinguer ses adjuvants de ses opposants, et à réfléchir par conséquent à une éventuelle façon de se comporter vis-à-vis de ces derniers (« cette grève est trop dure, et elle nous donne trop à penser » - *BBD*, p. 84), Pélagie, elle, ne voit encore aucune issue (« je ne vois pas d'issue. » - *La Mère*, p. 33).

Nous avons donc d'un côté Ramatoulaye qui se distingue par une série de réflexions, notamment à l'endroit d'Hadramé : « Je reviendrai ... Ferme bien ton ngounou, j'aurai ton riz » (*BBD*, p. 81) ou à Mabigué : « s'il [le bélier de ce dernier] entre chez moi, je le tuerai de mes propres mains » (*BBD*, p. 83). La question que nous nous posons désormais est la suivante : comment viendra-t-elle à bout de toutes ces menaces.

¹ B. Brecht, *Ecrits sur le théâtre*, op. cit., p. 260

Par ailleurs, Pélagie présente un profil différent de celui de Ramatoulaye, car elle est complètement désorientée face à la situation de misère qu'elle est en train d'endurer.

Les chœurs volent heureusement à son secours, les deux premiers en particulier. L'un l'incite à regarder en face la situation qu'elle est en train de vivre (« Quand tu les as bossés, / Propres sont tes haillons. / Quand le kopeck fait défaut, / La soupe n'est que de l'eau... - *La Mère*, pp. 33-4).

Et dans un second temps, ce même chœur qui vient de lui exposer la situation désespérée où foisonnent les haillons, à la place des habits, et l'eau, à la place de la soupe quotidienne, exige de la Mère une réflexion en lui posant une question qui apparaît sous forme de refrain, plutôt comme une sommation : « Mais où est l'issue ? (*La Mère*, p. 34).

Ainsi, autant Ramatoulaye est amenée, par la force des événements, à prendre position, autant Pélagie est contrainte de réfléchir grâce à un chœur qui d'ailleurs passe le relais à Macha, une camarade-révolutionnaire de Pavel.

En effet, grâce à son «Chant de l'issue» (*La Mère*, p. 37) adressé à Pélagie, Macha présente de façon progressive le chemin qu'il faudra qu'elle prenne afin de sortir de cette situation. Elle veut « que tous les faibles soient une armée / En marche. Et [les] voici une grande force / Dont plus personne ne rit». (*La Mère*, p. 37). Donc, que cela vienne du chœur ou de Mascha, Pélagie est interpellée grâce à des chants qui forment en réalité une interruption par rapport à l'action continue de la pièce.

Ces interruptions font en effet partie du jeu épique dans la mesure où elles constituent une occasion pour établir un lien direct entre la scène et le public, ainsi que le préconise Brecht dans *Ecrits sur le théâtre* où il est question de comédiens qui se transforment en chanteurs et qui, adoptant un autre comportement, s'adressent au public, lequel doit, en effet, réfléchir et non sombrer uniquement dans ses émotions¹.

¹ „Die Schauspieler / Verwandeln sich in Sanger. In anderer Haltung / Wenden sie sich an das Publikum...“ (B. Brecht, *Schriften zum Theater*. S. 262

A propos de ces interruptions, Ousmane Diakhaté trouve que « les mises en scène épiques font usage de chansons que Brecht désigne par le terme anglais 'song' qui interrompent l'action, exprime une réflexion et propose une moralité »¹. Par conséquent, ces songs entrent dans un cadre didactique dans la mesure où il est question de réflexion et de moralité. D'ailleurs, Brecht définit son art comme un « théâtre didactique qui se donne des moyens, « d'action pédagogique »². Pour ce faire donc, il est question ici d'aller du plus simple au plus complexe, selon la logique d'une certaine progression. Ainsi, il s'agit d'assurer d'abord la soupe quotidienne (« L'Etat tout entier, il te faut / Le retourner de bas en haut, / Jusqu'à ce que tu aies ta soupe », ensuite de changer les rapports sociaux (« Jusqu'à devenir ton patron »). Ce n'est qu'à ce prix là que l'objectif final pourra enfin être atteint, notamment la victoire du peuple opprimé – « Que tous les faibles soient une armée / En marche. Et vous voici une grande force / Dont plus personne ne rit » (*La Mère*, p. 37).

En somme, de façon tout à fait pédagogique, nous avons ici une invite à l'éradication de la faim d'abord avant de penser à des acquis politiques. La problématique de la faim se trouve donc à la base de toute action, sa résolution est une condition sine qua non pour la réussite de celle-ci.

Donc avec la faim comme élément déclencheur qu'elles ont en partage, Pélégie et Ramatoulaye sont amenées à réagir différemment, grâce à des techniques artistiques et littéraires qui ne sont pas les mêmes.

3.1.2. Les merveilles de la didactique : Pélégie et Ad'jibid'ji apprennent

Nous venons d'identifier le théâtre épique comme un théâtre didactique grâce en partie aux « songs » qui se chargent d'initier à une certaine façon de se comporter devant une situation donnée.

¹ O. Diakhaté, *Théorie du jeu de l'acteur en Europe du XXème siècle*, op. cit., p. 237

² B. Brecht, *Ecrits sur le théâtre*, op. cit., p. 261

En dehors de ses rapports aux « songs », Pélagie est par ailleurs prise en charge par d'autres personnages de la pièce, avec un procédé didactique beaucoup plus clairement défini, le contact étant plus direct.

Nous avons déjà vu que, par amour pour son fils, Pélagie, sans savoir exactement dans quoi elle allait s'engager, s'est retrouvée impliquée dans le mouvement ouvrier, notamment grâce à la distribution des tracts à l'usine.

Certes, son implication dans le mouvement relève de l'émotion, mais nous ne devons pas perdre de vue l'aspect didactique que nous avons déjà évoqué lors de notre analyse du song intitulé « Chant de l'issue ».

C'est également avec méthode que les camarades de Pavel prennent la Mère en main, notamment par rapport aux tracts. Ainsi, au-delà de la simple justification du choix de Pavel pour la distribution des tracts, les camarades de ce dernier exposent à la Mère la relation dialectique existant entre deux qualificatifs qui, de prime abord, sont diamétralement opposés : il s'agit de « nécessaire » (nötig) et « dangereux » (gefährlich) (*Die Mutter*, p. 334). Ces deux termes entretiennent, en effet, une relation dialectique dans la mesure où, malgré leur apparente opposition, l'un ne peut pas aller sans l'autre, la nécessité de la distribution des tracts appelant le danger venant du côté des forces répressives qui traquent en permanence les distributeurs. En d'autres termes : celui qui n'éprouve pas la nécessité de distribuer les tracts n'encourt aucun danger. A la fin des explications de Pavel et de ses camarades, la Mère semble convaincue du bien fondé de leur cause, de cette nécessité. Et même si au fond nous penchons beaucoup plus pour l'amour maternel comme cause profonde de sa prise de décision ainsi que nous l'avons expliqué, Pélagie ne peut pas être insensible aux propos des révolutionnaires. Une chose est sûre : elle est au moins consciente d'un danger, celui qu'encourt son fils Pavel. Et ce danger ne peut venir que des forces de l'ordre qui défendent les intérêts des représentants d'une classe autre que celle de Pavel et compagnie, et qui ont déjà démontré combien elles peuvent être violentes, vu l'état dans lequel elles ont mis sa maison lorsqu'elles sont venues chercher d'éventuels tracts (*La Mère*, pp. 37-39).

Que ses décisions soient consécutives ou non aux explications que lui ont données son fils et les camarades de ce dernier, Pélagie fait preuve d'une certaine ouverture d'esprit. Ainsi, elle se prête au jeu de questions – réponses auquel elle est soumise. En occupant la position de la parfaite ignorante,

« Pélagie reçoit sa première leçon d'économie politique » (*La Mère*, p. 47). En effet, en posant des questions tournant autour des tracts qu'elle vient de distribuer frauduleusement à l'usine (« Pourquoi arrête-t-on les gens qui lisent les tracts ? Qu'est-ce qu'il y avait dans ce tract ? » - *La Mère*, p. 48), elle obtient des réponses appropriées. Et ceux qui s'en chargent, s'y prennent avec pédagogie, utilisant au besoin des supports visuels, notamment une table pour illustrer toutes les dimensions que peuvent prendre la propriété privée (« Vous pouvez faire ce que vous voulez de cette table » *La Mère*, p. 49), insistant tout de même sur les limites que peuvent atteindre la propriété privée lorsque d'autres gens sont concernés, notamment les ouvriers dans l'usine du patron (« Une table, c'est une chose qui peut vous appartenir, une chaise aussi. Cela ne fait de tort à personne... Mais si c'est une usine qui vous appartient, vous pouvez nuire à des centaines et des centaines d'hommes. » - *La Mère*, p. 49-50)

Ainsi, en opposant ces deux éléments de la propriété privée, à savoir la table et l'usine, et grâce à un procédé propre au théâtre épique, l'« argumentation » notamment, Pavel et ses camarades réussissent en effet à faire accéder Pélagie à un certain niveau de compréhension avant la fin de la leçon. Ainsi, c'est à elle que les autres posent finalement des questions : « Oui, mère, nous te posons la question : qu'est-ce que la police vient faire là-dedans ? » (*La Mère*, p. 51).

Il y a donc un changement de fonction au fur et à mesure que Pélagie comprend. Ce changement s'effectue par ailleurs sur un autre plan, notamment la disposition du groupe par rapport à l'enseignée. Il ne s'agit pas d'un enseignement frontal tel qu'il est d'usage dans la pratique traditionnelle, mais « ils apportent des chaises et s'assoient autour de Pélagie Vlassova » (*La Mère*, p. 48)

Ainsi, en bouleversant l'ordre « naturel » des choses, l'image de l'enseignant omniscient est en même temps écartée, laissant la place à un groupe qui cherche à comprendre, le savoir n'étant pas un acquis définitif.

Si Pélagie a la chance d'apprendre dans un cadre où la méthode pédagogique, assez moderne et révolutionnaire, donne des résultats escomptés, Ad'jibid'ji, dans le roman de Sembène, s'y prend autrement.

La « sounhoutou [jeune fille] du syndicat » (*BBD*, p. 23), consciente du fait qu'elle veut en connaître plus (« j'apprends » - *BBD*, p. 18), est plutôt un apprenant passif, se contentant d'une disposition frontale, observant, écoutant ce qui semble être un cours magistral dispensé par « Mamadou Keïta ou le vieux, comme on l'appelait avec respect. [Il] était debout à la gauche de l'estrade » (*BBD*, p. 24). Il est donc sur une estrade, surplombant la salle qui est pleine et faisant face au public, tandis que Pavel et ses camarades se sont tout simplement installés autour de la mère. Seulement, nous ne devons pas perdre de vue les considérations socioculturelles liées à la position du vieux, vu son rang et son âge, par conséquent son expérience. Il n'est donc pas question de l'interrompre, ce qui nous éloigne largement du jeu de questions – réponses dont ont fait usage Pélagie et le groupe autour d'elle. C'est ainsi qu'en cherchant à se faire une place devant, Ad'jibid'ji n'est pas bien accueillie. En effet, « un assistant qu'elle dérangeait cria « chut ! auquel firent écho d'autres 'chut, chut : » » (*BBD*, p. 23), ce qui prouve le degré de concentration du public qui n'a pas du tout l'intention d'interrompre l'exposant. Ils adoptent donc l'attitude d'apprenants attentifs. Et en même temps que la fillette, ils écoutent l'historique du chemin de fer : le vieux est, entre autre, une mémoire vivante de l'histoire du rail.

Ad'jibid'ji apprend, même si elle n'a pas le droit de poser des questions comme Pélagie. D'ailleurs une femme, à plus forte raison une fillette, n'a pas le droit d'intervenir dans une assemblée d'hommes. L'une d'elles est traitée d'« écervelée » (*BBD*, p. 150) lorsqu'elle a voulu prendre la parole en public lors du procès de Diara. Cependant dans son mutisme, Ad'jibid'ji apprend doublement : en même temps qu'elle réfléchit, elle observe l'assistance. Il s'agit en effet d'un narrateur extradiégétique, car n'étant pas acteur de la scène rapportée. Elle représente tout de même nos yeux et nos oreilles dans cette assemblée d'hommes qui ne peut pas être relatée sans sa présence. Ce n'est effectivement qu'à partir du moment où elle est « libérée » par Fatoumata, épouse du vieux Keïta pour aller faire une « commission » auprès de ce dernier (*BBD*, p. 21) que nous sommes enfin au courant de ce qui se passe chez les futurs grévistes. La maison du syndicat est introduite au fur et à mesure que la fillette progresse : c'est grâce à elle qu'est décrit l'espace qui mène chez les syndicalistes, notamment « la route de Kati qui passe devant le camp des gendarmes..., la prison..., puis passée la prison, Ad'jibid'ji se heurta à la masse compacte qui entourait la maison du syndicat » (*BBD*, p. 22). Elle est le témoin direct des événements qui sont relatés à la troisième personne.

Cependant, malgré l'importance qu'elle a à nos yeux, Ad'jibid'ji est insignifiante pour ces hommes qui sont en pleine effervescence et qui, à l'exception du Vieux, n'ont que faire de la présence d'une fillette en ce moment

précis. C'est pourquoi nous confirmons notre thèse du début : elle est bien une apprenante passive.

Ainsi, Pélagie et Ad'jibid'ji ont le même objectif : apprendre. Seulement, elles ne le font pas de la même façon. Tandis que l'une opte pour la méthode moderne et participative, l'autre se contente d'une méthode passive qui garde néanmoins toute son importance, vu qu'elle remplit en même temps la fonction de narrateur.

Pélagie n'a pas une position de moindre valeur vis-à-vis du public / lecteur, ceci, dans la mesure où celui-ci « est placé devant, il étudie »¹. Et comme nous avons déjà reconnu qu'il existe une relation privilégiée entre la scène et le public, Pélagie est forcément en contact direct avec lui. Ceci est confirmé par ses propres réflexions, sous forme de longs monologues, notamment au début de la pièce (*La Mère*, p. 33). Vu sous cet angle, Pélagie rejoint Ad'jibid'ji dans son rôle de narrateur.

Par ailleurs, l'apprentissage que Pélagie a commencé avec Pavel et ses camarades, continue sous une autre forme chez l'instituteur Vessovtchikov. Ce dernier accepte d'alphabétiser la mère en compagnie de certains de ses camarades de la classe ouvrière. Cependant, contrairement aux méthodes révolutionnaires qu'elle a déjà connues, Pélagie se voit livrer un enseignement selon les conventions, c'est-à-dire frontal avec d'un côté « l'instituteur, devant un tableau noir... » - *La Mère*, p. 58), les apprenants de l'autre. Seulement, la hiérarchie qui doit normalement découler de ce dispositif n'est pas respectée, notamment lorsqu'il s'agit de choisir des mots pour illustrer les nouvelles lettres apprises, les apprenants optant pour des exemples beaucoup plus significatifs d'un point de vue social. A la place de « Ast » [branche] pour illustrer la lettre « a », ils préfèrent « Arbeiter » [ouvrier] (*die Mutter*, p. 364), ce qui va dans le même sens que Brecht lorsqu'il dit à propos du théâtre épique que c'est « l'être social [qui] détermine la pensée »².

Certes, Ad'jibid'ji n'en est pas encore à ce niveau de réflexion, elle qui fait tout sagement son « Karan » [devoirs pour l'école] (*BBD*, p. 16) sans remettre en question le contenu. Mais tout comme Pélagie, elle apprend. Son support scolaire « Mamadou et Bineta » (*BBD*, p. 18) est en rapport avec les

¹ B Brecht, *Ecrits sur le théâtre*, op. cit., p. 260

² *Idem*, p. 261

réalités sociales de l'enfant africain, le préparant ainsi à affronter la vie selon ses propres valeurs, ceci, dès le plus jeune âge. En plus de cela, « l'éducation qu'elle avait reçu de son « petit père », comme elle appelait Ibrahima Bakayoko, avait fait d'Ad'jibid'ji une enfant précoce » (*BBD*, p. 21). S'y ajoutent entre autres les devinettes de sa grand-mère (« qu'est-ce qui lave l'eau » - *BBD*, p. 162).

Ad'jibid'ji n'a donc pas seulement reçu des connaissances livresques, mais aussi pratiques, ce qui rend plus fermes encore les liens sociaux avec son entourage, provoquant ainsi sa précocité. Ces liens sont également à la base de la perspicacité de l'apprenante Pélagie Vlassova. Ainsi, malgré leurs apparentes différences, Pélagie et Ad'jibid'ji se rencontrent en bien des points, et au final, elles passent d'un état d'ignorance à un autre où elles en savent un peu plus sur leurs conditions de vie, notamment leurs limites par rapport à la classe opposée, l'histoire du mouvement ouvrier, en gros les petites choses qui marquent la spécificité de leurs classes sociales respectives.

3.2. De l'initiée à l'initiatrice

Toujours dans le processus de la prise de conscience qui en est à sa phase initiale, vu que nous venons de voir comment les femmes, voire fillettes que nous avons ciblées commencent à comprendre, Brecht et Sembène, grâce à leurs techniques épiques et romanesques, nous font passer à une étape supérieure. De femmes qui, par la force des événements, ont été initiées, elles se retrouvent dans une position où d'autres femmes dépendent d'elles, car elles sont devenues leurs initiatrices, dans un sens aussi bien théorique que pratique.

Ainsi, nous allons essayer d'analyser leurs comportements tels qu'ils se manifestent au cours de cette phase de transition, ce, en tenant compte bien sûr des règles du théâtre épique et du roman.

3.2.1. Femmes rassembleuses

Elles commencent donc à percevoir la notion de classe et cherchent désormais à s'organiser. Quelques figures se distinguent. Dans l'appartement de l'instituteur Vessovtchikov, Pélagie réussit à réunir quelques voisins (« Dans la cuisine, des voisins sont assis autour de Pélagie » - *La Mère*, p. 56). A l'occasion de la mort de Pavel, elle reçoit également quelques femmes. C'est aussi dans sa maison qui comptent déjà « vingt Bouts-de-bois-de-Dieu » (*BBD*, p. 77) que Ramatoulaye de Dakar parvient à rassembler tout un monde, notamment après avoir égorgé Vendredi. Enfin, « la concession de Dieynaba, la marchande, était devenue le lieu de rassemblement » des femmes de Thiès, aussi bien après les premiers affrontements entre les ouvriers et les forces de l'ordre (*BBD*, p. 56), pendant les périodes de grande faim et de grandes inquiétudes (*BBD*, p. 216) que lors des préparatifs pour la longue marche sur Dakar (*BBD*, p. 291).

Autour de ces femmes gravite donc tout un monde dont l'importance est liée aux genres portés à notre étude.

Ainsi, Pélagie se retrouve devant des gens qui veulent toujours en savoir d'avantage. Et à travers ces gens qui communiquent avec la mère, nous retrouvons la relation scène – public dans la mesure où, tout comme ces ouvriers, « le spectateur est placé devant [la mère], il étudie », ce qui nous ramène à la méthode didactique dont a déjà fait usage Pélagie, mais dans une autre situation. Ainsi, ce n'est plus elle qui pose des questions, mais les apprenants qui exigent d'elle des réponses à propos du communisme notamment. Elle doit, en effet, rassurer ces ouvriers qui « ont entendu dire que le communisme est un crime » (*La Mère*, p. 56) et qui, après les apaisements de Pélagie, se posent la question de savoir « pourquoi tous les ouvriers ne comprennent-ils pas cela. » (*La Mère*, p. 56).

Et, telle une enseignante parmi ses élèves, Pélagie traite les questions posées les unes après les autres, aidée en cela par les « songs », notamment celui relatif au communisme, «Eloge du communisme»¹ (*La Mère*, p. 56), un song où les vertus de l'idéologie sont mises en exergue. Celle-ci signifie entre autre « la

¹ Ce „song“ est tiré du poème du même nom de : B. Brecht, *Poèmes 3*, L'Arche, Paris, 1966, (*Gedichte 3*, Suhrkamp, Francfort / M, 1961), p. 61

fin de leurs [aux loyalistes] crimes » ou encore est le symbole de « l'ordre » (*La Mère*, p. 56).

Munie de ce don de convaincre, Pélagie saisira par ailleurs toutes les occasions pour l'exercer, notamment à l'endroit des femmes venues lui signifier soutien et compassion lors du décès de Pavel (*La Mère*, p. 80- 6) ou encore lors du collecte de cuivre pour l'effort de guerre (*La Mère*, p. 89- 93). Dans tous les deux cas, la mère réussit à semer le doute chez certaines femmes, chez la pauvre en particulier qui se dit : « si [elle] ne croyait pas qu'il y a un Dieu au ciel ..., [elle] rentrerait aujourd'hui même au parti de Pélagie Vlassova » (*La Mère*, p. 85). La servante de la collecte de cuivre, elle aussi, a fait preuve d'une assez bonne réceptivité, de telle sorte que Pélagie « lui dit l'adresse [du lieu de la réunion politique] à l'oreille » (*La Mère*, p. 93).

Pélagie a donc l'habitude d'opérer dans la masse où elle parvient à trouver des oreilles attentives.

Ainsi, chez elle ou dans les lieux publics, Pélagie tout comme Dieynaba, ou encore Ramatoulaye, réussissent à réunir un petit monde autour d'elles dans leurs concessions respectives.

Chez Brecht, ce procédé utilise la théorie de l'« argumentation » qui est caractéristique de la forme épique du théâtre. De même dans le roman, par la distribution actantielle, ce sont les adjuvants qui soutiennent les sujets. Dans *Les bouts de bois de Dieu*, c'est la lutte des femmes contre le grand opposant, notamment l'administration coloniale.

Elles réussissent également à laisser leurs empreintes sur cette masse composée essentiellement de femmes de condition modeste ayant les mêmes préoccupations sociales : c'est le début d'une prise de conscience qui se fait de façon assez méthodique, notamment au niveau des rassemblements.

3.2.2. Femmes organisatrices

Nous venons de voir que certaines femmes sont en mesure d'en rassembler d'autres afin de leur inculquer certaines valeurs, notamment celles qui consistent à refuser une réalité sociale bien déterminée, la faim ou bien une orientation politique autre que le communisme.

Maintenant, il s'agit de voir une autre catégorie de femmes avec d'autres capacités : celles d'organiser des actions assez concrètes.

Ainsi, nous allons essayer d'analyser leurs comportements tels qu'ils se manifestent.

3.2.2.1. Les distributions

Pélagie est à peine consciente des agissements politiques de son fils. Elle se lance cependant par amour maternel dans la distribution de tracts à l'usine, préparant ainsi, sans le savoir réellement, les ouvriers à une grève. Son niveau de conscience connaît par la suite une évolution notamment, lorsqu'elle se rend dans les campagnes pour y distribuer les journaux aux militants (*La Mère*, p. 70-74) pendant l'incarcération de Pavel.

Chez Sembène, c'est Penda qui se lance dans la distribution, mais cette fois de ration alimentaire (*BBD*, p. 222). Tout comme Pélagie dans un degré de conscience relativement nul à ses débuts, Penda aussi s'implique sans vraiment mesurer la portée de son acte, elle qui, après une absence de quelques jours, trouve les cheminots en grève et accepte ainsi, à la demande de Lahbib, de leur venir en aide. D'ailleurs, elle se pose des questions sur les raisons de son implication, notamment pourquoi « [elle s'est] jetée dans cette affaire [elle qui n'a] rien à en tirer... » (*BBD*, p. 225).

Penda et Pélagie distribuent donc, l'une de la nourriture, l'autre des tracts et journaux syndicaux, voire politiques. Elles ont toutes les deux le même objet /

objectif, notamment l'Homme. Tandis que l'une s'occupe de la survie physique immédiate, à court terme de ce dernier – lutte contre la faim –, l'autre prend soin de sa survie intellectuelle, idéologique, projetée dans le long terme – tracts et journaux –.

Cependant, les deux formes de distribution se rejoignent quelque part dans la mesure où les tracts sont utilisés pour l'emballage des sandwiches que Pélagie vend (« Maria Korsunova, pendant la pause de midi, à l'usine, vend des casse-croûte. Aujourd'hui, j'irai à sa place et je les envelopperai dans vos tracts. » - *La Mère*, p. 41). De même, la distribution de journaux est une occasion pour la Mère de mettre à nouveau le papier en relation avec l'alimentation. Lors de sa tournée de distribution, elle refuse en effet de manger. Au boucher qui lui demande pourquoi elle refuse de manger, elle répond : « parce que c'est préparé pour les briseurs de grève. » (*La Mère*, p. 72)

Pélagie met en avant le papier – tracts ou journaux –, symbolisant en quelque sorte la réflexion (« La forme épique du théâtre éveille [en effet l'activité intellectuelle] »¹), au détriment du sentiment de plaisir que peut procurer une quelconque alimentation. Elle préfère donc le respect du mot d'ordre de grève, tel que soutenu par les journaux qu'elle est en train de distribuer, à la nourriture que le boucher du domaine lui propose. Ainsi, elle place « la raison » sur le « sentiment », d'où l'importance du premier par rapport au second.

Le repas, chez Brecht, sert donc à résoudre un problème dans le long terme, étant donné qu'au bout du compte se retrouve un objectif en rapport avec la réflexion, par conséquent à l'idéologie politique à laquelle adhèrent les ouvriers. Pendant ce temps, Sembène se sert de la nourriture dans le court terme ; les ouvriers et leurs familles ont faim et ont besoin de survivre. L'idée que nous semblons détecter chez le romancier est la suivante : manger d'abord afin de pouvoir lutter et sauver ainsi leur mouvement. En effet, une mauvaise distribution de la ration pourrait entraîner des conséquences fâcheuses. Ainsi, à Penda qui lui demande pourquoi ne pas donner directement cette ration aux hommes, Lahbib explique : « Nous avons commencé ainsi, il s'en est suivi des disputes et nous avons craint que les femmes faisant pression sur leurs maris, ne les incitent à reprendre le travail » (*BBD*, p. 222).

¹ B. Brecht, *Ecrits sur le théâtre*. op. cit., p. 260

Ainsi, tout comme chez Brecht, la nourriture représente chez Sembène un moyen de pression. Cependant, tandis qu'elle permet dans le théâtre épique de faire ressortir les liens qui existent entre la réflexion – la raison – et les plaisirs que nous procurent l'alimentation – le sentiment –, elle est chez Sembène source de situation conflictuelle sans laquelle le roman perdrait tout son sens, car c'est au cours de celle-ci que les actants, à travers les différents rapports qu'ils entretiennent entre eux, font vivre l'œuvre.

3.2.2.2. Les Pillages

Comme la distribution, le pillage constitue également une stratégie de lutte. Cependant, pour qu'il y ait lutte, il faut un élément déclencheur qui va opposer différentes parties. Celui-ci est et reste la faim, chez Brecht tout comme chez Sembène.

C'est parce que les ouvriers ont faim ou c'est parce qu'ils sont conscients des menaces que celle-ci représente pour la survie de leur mouvement, qu'ils se mobilisent, créant du même coup deux parties qui s'opposent : celle qui est menacée et celle qui se trouve en sécurité, vu que cette dernière a même des réserves de nourriture.

Les deux parties ainsi constituées, la situation conflictuelle peut donc s'installer progressivement. Et à l'aide de tracts et journaux, Pélagie Vlassova s'en va combattre sa propre cause qui sera naturellement au détriment de l'autre partie. La Mère réussit ainsi à piller à sa façon le territoire privé des autres. Mais, contrairement à Mame Sofi et à Penda qui se préoccupent chez Sembène de la survie de l'individu, ce, en pillant cuisines (celle de Mabigué – *BBD*, p. 176) et boutiques (celle d'Aziz le Syrien *BBD*, p. 97), Pélagie s'introduit bon gré mal gré chez les individus égarés de sa classe.

En mangeant leur sandwich enveloppé dans du papier qui est effectivement un tract, en lisant, ne serait-ce par mégarde, ces tracts et journaux qui leur sont distribués, les ouvriers voient s'opérer en eux quelques changements dus à une remise en question des idées auxquelles ils ont cru jusque là. Un des ouvriers ne dit-il pas, à propos du contenu du tract qu'il est en

train de lire qu' « ils ont raison. S'ils ne comptent que sur les négociations, [ils] sont roulés. » Un autre de dire : « ... voilà un nouveau tract. Ce sont des types qui connaissent leur affaire, rien ne les arrête. Il y a du vrai dans ce qu'ils veulent. » (*La Mère*, p. 43).

Pélagie réussit également à faire changer de position le boucher qu'elle a rencontré lors de la distribution des journaux à la campagne où l'on est en pleine effervescence paysanne et ouvrière. En effet, lui qui, jusque là, a cuisiné pour les briseurs de grève, destine désormais sa soupe aux grévistes mêmes (« Et maintenant va dire à ceux qui t'ont lancé des pierres que la soupe est préparée pour eux » - *La Mère*, p. 73). Ces derniers sont, en effet, les grévistes qui ont pris Pélagie pour une briseuse de grève, vu qu'elle est descendue du train en même temps que des briseurs de grève.

Et pour essayer de convaincre ces derniers, la Mère se sert des journaux destinés aux ouvriers en grève (« Ceux-là [journaux] sont pour les gens de la boucherie, de la boulangerie et de la laiterie du domaine [qui ne sont pas en grève]. Ce sont des ouvriers aussi, et il faut leur parler. Là où se trouve un ouvrier, tout n'est pas perdu. » - *La Mère*, p. 69).

Les journaux sont donc un moyen pour Pélagie d'entrer en contact avec les récalcitrants, même si nous nous rendons compte par ailleurs qu'elle a beaucoup plus exploité la bosse qu'elle s'est fait faire (*La Mère*, pp. 70 - 1).

Les journaux représentent pour la Mère un prétexte pour entrer dans le domaine, en d'autres termes dans l'intimité, voire le subconscient des briseurs de grève, d'en éliminer les idées indésirables tout en y implantant celles qui sont bénéfiques pour sa classe. Il sera là question d'un pillage constructif, ce qui, de prime abord, n'est pas le cas des actions de Mame Sofi et de Penda chez Sembène. En pillant cuisines et boutiques, elles laissent leurs victimes à leur sort, ne se chargeant pas de les guider dans leur devenir.

Cependant, autant Pélagie, grâce aux moyens qu'elle possède, « éveille [l']activité intellectuelle »¹ de ses interlocuteurs, autant Penda et Mame Sofi parviennent, à leur manière, à résoudre provisoirement le problème de la faim

¹ B. Brecht, *Ecrits sur le théâtre*, op. cit., p. 260

qui sévit dans les familles des grévistes et qui risquent de les perturber dans leur lutte qui a, elle aussi, besoin de stratégie intellectuelle.

Donc les pillages, quelqu'en soit la forme, contribuent à l'éveil d'une conscience de classe avec comme point de mire l'intellect.

3.2.2.3. Les marches de manifestation

Pélagie et Penda sont déjà connues pour leur grand talent d'organisatrices.

Cette fois, elles sont à la tête de manifestations, ce qui est un prolongement de leurs atouts premiers. Pélagie s'est, en effet, distinguée lors des défilés du 1^{er} Mai 1908 (*La Mère*, pp.52 - 4) et de 1917 (pp. 93 - 4), tout comme Penda, lors de la marche des femmes de Thiès sur Dakar (*BBD*, 287 – 313).

Présentées sous forme de commentaires (« son caractère nettement narratif et descriptif, les commentaires auxquels il [le théâtre] avait recours ... lui valurent le nom d'épique »¹), les différentes manifestations auxquelles Pélagie a pris part donnent à l'œuvre toute sa dimension épique, au sens général, mais aussi littéraire du terme. Le commentaire de toutes les deux manifestations commencent en effet par [lorsque ...] (« Als » - *Die Mutter*, pp. 347, 389), qui exprime en allemand une action unique qui s'est déroulée dans le passé, ce qui traduit en quelque sorte – la participation « extraordinaire, mémorable » (*Le petit Larousse, Grand format*, 1995, p. 399), pour ne pas dire « épique », de cette vieille dame à toutes ces activités menées généralement par des ouvriers jeunes, donc dynamiques.

Par ailleurs, ces commentaires interrompent un certain « déroulement linéaire [propre à] la forme dramatique du théâtre »². Brecht, dans sa nouvelle conception de l'art dramaturgique, opte pour « un déroulement sinueux »³. C'est en effet sous une forme très vivante que Pélagie et ses camarades nous relatent

1. Lénaté, *Théorie du jeu de l'acteur...*, op. cit., p. 228

² B. Brecht, *Ecrits sur le théâtre*, op. cit., p. 260

³ *Idem*, p. 261

les moments forts de leurs manifestations. Contrairement au long monologue de Pélagie au début de la pièce, il s'agit cette fois d'une narration interrompue par un chœur, adressée au public et présentée sous forme de relais par Pélagie, Pavel et les camarades de ce dernier.

Sinueux, le déroulement de ces commentaires le sont ensuite à travers le temps, notamment le passé qui s'oppose au présent employé dans le reste de la pièce et le futur du chœur.

Cette démarche sinueuse qu'emprunte Brecht s'oppose enfin à celle de Sembène qui est linéaire dans son ensemble, le roman commençant « ab ovo » et suivant l'évolution progressive des événements. Cependant, l'œuvre n'en est pas monotone pour autant, vu qu'elle nous livre un jeu de temps, notamment celui du récit ou encore celui de l'histoire.

L'aspect temps occupe, en effet, une place prépondérante dans l'œuvre de Sembène. Il dépasse le cadre instructif, tel que nous l'avons relevé avec Niakoro lorsqu'elle évoque la grève de 1938.

Nous notons dans le discours de Penda sur la place Aly Nguer, deux niveaux temporels : le passé – « Hier nous riions ensemble... » – et le présent – « Aujourd'hui nous pleurons avec nos enfants... » (*BBD*, p. 288). Et tout comme les chœurs chez Brecht interrompent le cours de l'action de la pièce et donnent l'occasion au spectateur de réfléchir afin de changer de comportement, de même cette opposition des deux temps chez Sembène marque-t-elle le passage d'un état d'esprit – rire – à un autre – pleurs –, états d'esprit qui s'opposent de façon extrême et qui traduisent un changement de comportement qui relève de la dialectique, l'un n'excluant pas l'autre et vice versa. Le rire et les pleurs des ouvriers et de leurs familles respectives se déroulent dans un laps de temps qui se définit en terme de durée, ce qui explique l'emploi des deux niveaux temporels que nous avons évoqués tantôt. C'est dans cette durée que s'installent différentes péripéties devant mener d'une extrémité à une autre, selon les vœux des uns et des autres. Conscientes de ce fait, Penda et ses camarades veulent ainsi changer la donne en se décidant de s'impliquer activement dans la lutte de leurs hommes, afin de reconquérir les rires d'antan, au détriment des pleurs d'aujourd'hui. Et c'est l'évidence de ces péripéties par lesquelles doivent passer nos protagonistes et surtout leur détermination à réagir

qui nous pousse à dire qu'une certaine conscience de classe est en train de naître chez Penda et ses adjuvantes.

Ces péripéties, Pélagie les a déjà connues, elle qui s'est, entre autre, fait faire une bosse lors de la distribution des journaux à des camarades de la campagne.

Penda, en tant que sujet, fait face à certaines situations conflictuelles inhérentes au genre romanesque. Elle a ainsi dû affronter courageusement la force opposante dirigée par la grosse Awa lors de la longue marche sur Dakar (*BBD*, pp. 300-301). Elle a aussi pu bénéficier de l'aide de ses adjuvantes, Maïmouna l'aveugle en particulier, pour venir à bout de ses opposantes. Et ce n'est que par ces moyens que Penda la meneuse a su rétablir l'ordre, par conséquent un esprit de groupe grâce à la réconciliation avec Awa qui « promet de ne plus faire la difficile, et pour le prouver, [demande] pardon à Yacine » (*BBD*, p. 311) qu'elle a profondément offensée auparavant.

Ainsi, malgré des techniques artistiques et littéraires différentes, les œuvres de Brecht et Sembène se distinguent par un jeu temporel assez similaire, montrant tout un processus de prise de conscience chez les personnages féminins. Elles ont, en effet, pris part à des marches de manifestation et se sont en effet rendues compte d'une évidence : elles appartiennent à la même catégorie sociale et doivent par conséquent se mobiliser pour la même cause, marquant ainsi une rupture entre un passé, un présent pas toujours reluisants et un futur qu'elles aimeraient désormais prendre en main.

3.2.3. Elles communiquent

Jusque là, les femmes ont fait preuve de disponibilités révélant leur capacité de rassembleuses et d'organisatrices, ce qui a effectivement aidé à la naissance d'une certaine conscience de classe. Nous en sommes maintenant à un savoir-faire un peu plus profond, avec des contours didactiques.

3.2.3.1. Des initiées : Pélagie, Ndèye Touti et Ad'jibid'ji

Toutes les trois ont ceci en commun : elles ont reçu une certaine instruction. Pélagie a été initiée par Pavel et ses camarades, ainsi que par l'instituteur Ivanonitch, N'Dèye Touti « fréquentait l'école normale de jeunes filles » (*BBD*, p. 160), tandis que la petite Ad'jibid'ji est élève et est formée parallèlement par son petit père Ibrahima Bakayoko (« l'éducation qu'elle avait reçu de son 'petit père' avait fait d'Ad'jibid'ji une enfant précoce » - *BBD*, p. 21).

Ces trois personnages suscitent une certaine attente de la part de leurs entourages respectifs.

Cette attente, en conformité avec la forme du théâtre épique d'une part, avec celle du roman d'autre part, donne à la mission qui leur est assignée toute son importance.

Le théâtre de Brecht, qui se veut tout d'abord didactique, donne en effet à Pélagie l'opportunité de transmettre les connaissances déjà acquises précédemment. La mère saisit toutes les occasions pour mener à bien cette mission, que cela soit chez elle, dans la rue ou à la campagne.

C'est ainsi que Pélagie, entourée d'un groupe de camarades dans la cuisine de l'instituteur (*La Mère*, p. 56) se lance, sous forme de « song », dans des explications sur les vraies valeurs du communisme, à savoir qu' « il est raisonnable. / [...] contre la saleté et contre la sottise / [...] la fin des crimes. / [...] la fin de l'absurdité. / Il n'est pas le chaos. / Mais l'ordre ... » *La Mère*, p. 56. Et tel une enseignante avec ses élèves, Pélagie allie la méthode classique de la didactique qui consiste en un jeu de questions – réponses et un procédé assez révolutionnaire dans la mesure où elle est entourée par ses élèves, ce qui l'écarte de la méthode frontale où l'enseignant fait face aux enseignés. Ceci confirme encore une fois le sens révolutionnaire du théâtre épique de Brecht.

Dans un cas tout aussi révolutionnaire, Sembène porte son choix sur deux personnages qui sortent du cadre habituel composé d'analphabètes. N'Dèye Touti et Ad'jibid'ji, encore élèves, paraissent en savoir plus que les autres sur ce

phénomène des temps modernes qu'est la grève des cheminots. Elles doivent, en effet, répondre aux questions de leurs entourages respectifs sur la grève, notamment à celles de Mame Sofi et du vieux Keïta. A l'une qui lui demande l'idée qu'elle a sur la grève, N'Dèye Touti répond par la négative : « Tu sais bien que non, tante, c'est trop dur pour moi » (*BBD*, p. 87), à l'autre qui veut savoir « combien de temps durerait la grève » (*BBD*, p. 29), d'après son petit-père Ibrahima Bakayoko, Ad'jibid'ji répond elle aussi par la négative (« Non, moké, mais il [Ibrahima] avait l'air optimiste » - *BBD*, p. 29). Donc, contrairement à Pélagie qui a su donner des réponses précises à ses interlocuteurs, les personnages de Sembène sont dans l'incertitude, pris qu'ils sont par le dilemme dans lequel se trouvent cette nouvelle culture occidentale introduite grâce à l'école française et les réalités sociales auxquelles celle-ci est confrontée.

Par rapport à Pélagie, N'Dèye Touti et Ad'jibid'ji manquent, en effet, de maturité, ce qui, par ailleurs, influe sur la forme du roman.

Ce savoir limité « contribue ... à qualifier le personnage, à définir un type particulier de compétence préalable à l'action »¹. Ainsi, N'Dèye Touti et Ad'jibid'ji ne peuvent en aucun cas être des actants au rôle décisif. Elles ne sont ni destinataires, ni sujets, car ne pouvant ni être à la base des événements devant nous conduire à une situation conflictuelle, ni remplir la tâche de meneuses. Cependant, elles ont des fonctions différentes au sein du roman.

L'une (Ad'jibid'ji) est destinataire car elle bénéficie de l'action d'un sujet Ibrahima Bakayoko. Nous pouvons même dire que la petite remplit doublement cette fonction dans la mesure où elle bénéficie également d'une éducation traditionnelle par l'intermédiaire de sa grand-mère Niakoro, notamment, grâce aux devinettes entre autres : « Dis-moi qui est-ce qui lave l'eau ? » (*BBD*, p. 16). Les devinettes sont, en effet, bien présentes dans la tradition orale africaine et remplissent une double fonction : tout en divertissant, elles poussent à la réflexion. Et c'est dans ce sens que Gérard Meyer parle de « fonctions cognitive et ludique »². Nous dirons même que cet élément de la tradition orale est précurseur des nouvelles méthodes didactiques en vigueur dans nos institutions, à savoir l'apprentissage par le jeu qui entre de nos jours dans le cadre de recherches de moyens appropriés pour une optimalisation de l'enseignement.

¹ P. Hamon, *Le personnel du roman*, op. cit., p. 274

² G. Meyer, *Devinettes bambara*, L'Harmattan, Paris, 1978, pp. 5-6

Quant à l'autre (N'Dèye Touti), elle constitue, pour l'instant, une force opposante dans la mesure où « pour elle, tout ce qui venait de l'école ne pouvait être mis en question » (*BBD*, pp. 177-8). Or l'école, un des symboles de l'administration coloniale, ne peut pas être accueillie avec sympathie par ces femmes qui sont en conflit avec les forces de l'ordre. N'Dèye Touti n'a d'ailleurs « pas pris part à l'échauffourée et désapprouvait la conduite des femmes » (*BBD*, p. 177) qui ne peuvent pas comprendre le petit cours de droit qui leur est dispensé par la jeune fille (« Vous n'avez pas le droit de faire ce que vous avez fait ... D'après la loi, c'est un délit ! » *BBD*, p. 178). Une des femmes, Houdia Mbaye lui pose même directement la question suivante : « Est-ce cela que l'on t'apprend à l'école, N'Dèye Touti, à abandonner ceux de ta race ? » (*BBD*, p. 179). La position de la jeune fille par rapport au reste du groupe est donc clairement définie.

Pélagie, Ad'jibid'ji et N'Dèye Touti ont, certes, toutes les trois reçu une instruction. Elles suscitent une certaine attente de la part de leur entourage, mais leur degré de compétence, quand il s'agit de faire face à celui-ci, n'est pas le même. Et là est remise en question la qualité de l'enseignement qu'elles ont reçu.

Pélagie a, en effet, reçu un enseignement pratique, elle qui, pour comprendre sa première leçon d'économie a eu besoin d'exemples concrets, palpables tels que la table qui lui appartient par rapport à l'usine et son propriétaire (*La Mère*, pp. 47-51). A l'instituteur Vessovtchikov qui veut illustrer la lettre « a » par « Ast » [branche] (3), elle réclame des exemples plus utiles pour le mouvement ouvrier tel que « Arbeiter » [ouvrier] ou « Klassenkampf » [lutte des classes] (*Die Mutter*, p. 354).

N'Dèye Touti et Ad'jibid'ji ont reçu un autre type d'enseignement qui n'a aucun rapport avec la cause que revendiquent les cheminots. D'ailleurs, tout comme Houdia Mbaye, Mame Sofi se pose des questions sur le contenu de l'enseignement dispensé à l'école française (« Qu'est-ce qu'on vous apprend à l'école alors ? » - *BBD*, p. 87), une éducation qui semble être très loin des réalités du pays. N'Dèye Touti, ne rêve-t-elle pas de « maisons peintes de couleurs claires, de jardins pleins de fleurs, d'enfants vêtus à l'européenne jouant dans des cours propres » (*BBD*, 184) ?

Donc, dans ce processus de prise de conscience, Pélagie a une position plus confortable que les autres, elle qui réussit à faire passer le message dans son entourage et même à transformer, notamment l'instituteur Vessovtchikov qui devient même méconnaissable pour son frère (« Ivan Vessovtchikov ne reconnaît plus son frère » - *La Mère*, p. 62). Ce dernier a, en effet, toujours été en faveur d'une Russie aristocratique. Grâce à l'influence que Pélagie a eu à avoir sur lui, il a maintenant une attitude différente : « [ses] discours provocateurs et [son] attitude pleine de mépris envers le Tsar » - (*La Mère*, p. 64) étonnent, en effet, son frère.

En définitive, après s'être transformée en partie grâce à l'instituteur qui l'a alphabétisée, Pélagie le transforme à son tour et réussit ainsi à éveiller en lui un sentiment d'appartenance à la classe des exploités, lui qui s'est toujours senti proche du Tsar dont « le beau portrait » a désormais disparu de sa chambre (*La Mère*, p. 64).

N'Dèye Touti et Ad'jibid'ji n'ont pas eu cette chance de pouvoir transformer, mais elles ont réussi à soulever un certain nombre de questions qui contribuent à donner au roman de Sembène tout son sens, lui qui se charge de « montrer » les dysfonctionnements qui existent dans cette société africaine pendant la période coloniale. Et là, nous pouvons dire que Sembène rejoint Brecht dans la mesure où il lance le débat dans le même sens que ce dernier. Il suffirait, en effet, que l'éducation moderne des jeunes filles en question soit remise en question pour que celles-ci soient en cohésion avec les gens de leur société et puissent, par conséquent, leur être efficaces.

3.2.3.2. Le lyrisme, un moyen didactique

Le théâtre de Brecht est fondamentalement instructif, donc a besoin de se faire comprendre par le spectateur ou le lecteur. C'est ainsi qu'interviennent les interruptions « pour permettre aux comédiens de s'adresser directement au public »¹, comme nous l'avons déjà souligné. Un contact direct entre le comédien et son public peut ainsi être établi, ce qui leur offre la possibilité, surtout à ce dernier, de réfléchir sur ce qui se passe sur la scène afin d'y apporter un jugement et de se transformer éventuellement.

¹ O. Diakhaté, *Théorie du jeu de l'acteur...*, op. cit., p. 237

Parmi ces interruptions, nous distinguons, comme nous l'avons déjà évoqué les chansons.

Sembène aussi fait appel à ces interruptions sous forme de chansons ou de psalmodies qui sont une autre manière de couper la monotonie du texte dans son œuvre.

A travers ces différentes interruptions lyriques, nous allons dans un premier temps voir qui sont effectivement les personnages féminins qui œuvrent dans ce sens avant d'analyser dans un second temps leurs actions au niveau de leur entourage.

3.2.3.2.1. Des soldats anonymes de la révolution : Pélagie, Maïmouna et les autres

Le principe fondamental du théâtre épique est la non identification par rapport aux acteurs ou à une personnalité quelconque présentée par ces derniers.

Pélagie ne peut donc être la copie de qui que cela soit, tout comme elle ne peut pas être le modèle auquel le spectateur / lecteur pourrait s'identifier. Vu son âge (presque la cinquantaine), son statut matrimonial (veuve d'un ouvrier, mère d'un ouvrier), depuis peu à peine alphabétisée et initiée en économie politique, Pélagie présente tout le profil d'une femme ordinaire que nous pouvons rencontrer partout à « Tver, Glasgow, Lyon, Chicago, Shanghai et Calcutta » (*La Mère*, p. 74).

L'éloge que lui adresse le boucher et ses hommes illustre donc parfaitement le caractère universel de la Mère, par là son anonymat qui peut se mesurer au rôle d'arrière plan que remplit Maïmouna l'aveugle ou le groupe de femmes qui n'hésitent pas à entonner le chant de la grève, à chaque fois que les hommes sont en négociation avec l'administration de la régie. Certes, Maïmouna a un rôle secondaire qui équivaut à celui d'un adjuvant, vu ses affinités avec un des sujets, nous voulons parler de Penda avec qui elle partage

la chambre (« Tu habiteras chez moi » (*BBD*, p. 220) et au secours de laquelle elle vient lorsque celle-ci se trouve dans des difficultés, notamment lors de la marche des femmes sur Dakar.

Donc malgré un semblant d'aspect ordinaire, Pélagie et Maïmouna apportent leur contribution à la bonne marche des œuvres dans lesquelles elles évoluent grâce à leur intelligence (« rusée»), à leur diligence (« appliquée»), mais aussi à leur fiabilité (« sûre ») – *La Mère*, p. 74.

Elles sont en effet dignes de confiance. Ce n'est pas pour rien que Penda, si exigeante (« je n'aime pas les mendiants ni les gens sales ... » - *BBD*, p. 220) l'a gardée à ses côtés jusqu'à sa mort.

Par ailleurs, Pavel et ses camarades n'aurait pas remis le drapeau rouge, assez symbolique pour le mouvement ouvrier, à Pélagie, si elle n'avait pas fait preuve de finesse d'esprit auparavant, notamment lors de sa première distribution de tracts, sous forme d'emballages de sandwiches et de sa première leçon d'économie politique. Cette dextérité est de nouveau sienne au moment de récupérer les adresses des militants devant le garde pénitentiaire de Pavel en prison (*La Mère*, pp. 65-7), ce qui confirme ce qualificatif de « rusée envers l'ennemi » (*La Mère*, p. 74) que le boucher lui a attribué. Pénitencier

Elles ne sont donc pas seulement rusées, mais aussi dynamiques, n'hésitant pas à participer à certaines manifestations, notamment les marches (Thiès-Dakar) ou les défilés (1^{er} Mai).

Pour souligner des faits nouveaux, Brecht et Sembène ont donc choisi des personnages atypiques, l'un d'un âge avancé, l'autre avec une infirmité visuelle: il s'agit de femmes impliquées dans une lutte ouvrière, qui n'est pas directement la leur, et qui cherchent à faire germer chez d'autres personnes, des femmes en particulier, le même sentiment, à savoir celui qui doit animer toute personne qui appartient au même groupe social, celui des défavorisés. Et le combat de Maïmouna, même s'il n'est pas aussi expressif que celui de Pélagie, nous mène vers une cohésion sociale dont elle est la seule à avoir le secret.

Après le trouble qui a secoué le groupe des « marcheuses » qu'elle a calmé grâce à sa sagesse (« les femmes marchaient derrière Maïmouna comme si l'aveugle laissait après elle un sillage protecteur » - *BBD*, p. 309). Et sans cet esprit de groupe dont Maïmouna est la pourvoyeuse ici, aucune lutte ne peut être possible, quelque soit la finesse, la grandeur et la justesse de la cause.

3.2.3.2.2. Des chansons pour encourager des révolutionnaires

Les « songs », en tant qu'éléments qui interrompent l'action à des fins didactiques, du fait qu'ils portent « à la connaissance du spectateur des faits qu'il ignorait »¹ sont assez présents dans la pièce de Brecht : ils sont au nombre de onze. De même, l'œuvre de Sembène est rythmée du chant de la grève qui est dans toutes les bouches, à Dakar tout comme à Thiès, particulièrement dans celle des femmes de Thiès (*BBD*, p. 267).

Cependant, nous avons accordé une plus grande attention à la complainte de Maïmouna, tout aussi didactique et récurrente dans l'œuvre que les « songs » chez Brecht. En effet « à longueur de journée, elle psalmodiait et souvent on s'arrêtait pour l'écouter. En ce moment, elle chantait la légende de « Goumba Ndiaye », la femme qui, avant de perdre la vue, s'était mesurée aux hommes » (*BBD*, p. 40), c'est-à-dire qu'elle a voulu montrer combien elle était forte, autant et même plus que les hommes. La suite de cette légende, notamment la rencontre de Goumba et de son prétendant, Maïmouna nous la livre par intermittence dans les pages suivantes (pp. 46, 47, 48). Et ce n'est qu'à la toute dernière page du roman qu'elle nous révèle l'issue de l'histoire (« Pendant des soleils et des soleils, / Le combat dura. / Goumba, sans haine, transperçait ses ennemis, / Il était tout de sang couvert. / Mais heureux est celui qui combat sans haine » - *BBD*, p. 379).

Cette complainte, par son ton mélodieux, nous aide donc à rompre agréablement la monotonie du récit. En même temps, elle nous donne à réfléchir sur certaines valeurs qui peuvent nous être utiles pour une meilleure compréhension de l'œuvre dans son ensemble. Ce n'est pas par hasard que le

¹ B. Brecht, *Ecrits sur le théâtre*, op. cit., p. 262

livre se termine par elle, mettant bien en relief le « combat sans haine » que nous pourrions mettre en parallèle avec celui des cheminots grévistes où hommes et femmes ont combattu ensemble selon leur domaine de compétence. Cette complainte préconise donc le partenariat entre les hommes et les femmes quand il s'agit d'accomplir les tâches autres que celles que la société leur a confiées. La question du genre se présente, en effet, comme un appel à une meilleure collaboration des personnes des deux sexes, ceci, pour un meilleur devenir social.

Une forme lyrique qui donne à réfléchir fait également partie de la conception théâtrale de Brecht, lui qui en fait une des pièces maîtresses de ses fameuses interruptions.

Que cela vienne de Pélagie (pp. 56, 62, 94), des ouvriers (pp. 33-5, 45-6, 79, 80, 87), des apprenants (p. 61), de Pavel (p. 67-8), de Mascha (p. 37) ou du boucher (p. 73-4), les « songs » détiennent par-devers eux cet aspect didactique que nous n'avons pas manqué de détecter chez Sembène à travers la complainte de Maïmouna notamment.

Cependant, nous avons porté notre choix sur un « song » de Pélagie qui correspond parfaitement à l'esprit de la légende de Goumba NDiaye. Il s'agit de « Eloge du révolutionnaire » (*La Mère*, pp. 62-3), du poème du même nom *Lob des Revolutionärs*¹ où il est question de ceux qui, à l'image de Pavel, dérangent par leur comportement (« Quand ils sont partis, tout va mieux »), se distinguent par leur courage (« Nombreux sont les découragés, / Mais son courage à lui augmente »), leur ténacité (« Il organise son combat / Pour quelques sous, pour l'eau du thé... »), leur perspicacité (« Il demande à la propriété : / D'où viens-tu ? / ... A chaque idée : / Qui sers-tu ? ») (*La Mère*, p. 62)

Pélagie y fait, en effet, l'éloge du révolutionnaire, en hommage à son fils dont elle est si fière : « Je suis très fière de lui. J'ai de la chance : j'ai un fils qui est utile » (*La Mère*, p. 62) et dont la bravoure et le courage sont comparables à ceux de Goumba Ndiaye et de son prétendant. En effet, l'une a osé se mesurer sans faillir aux hommes, ce qui est un fait insolite. Quant à l'autre, il n'a pas voulu donner le nom de son pays d'origine (« Moi je suis de tous les pays » - *BBD*, p. 48), ce qui lui donne un cachet universel, comme pour dire que la

¹ B. Brecht, *Gedichte I*, op. cit., p. 237

bravoure n'a ni frontière, ni pays d'origine. D'ailleurs Pélagie développe la même idée lorsque, toujours dans le « song » intitulé « Eloge du révolutionnaire »¹, elle évoque le caractère universel de la lutte ouvrière (« Quand ils le chasse, là où il va / Va la révolte, là d'où il est chassé / Reste l'agitation. » (*La Mère*, p.63)

En d'autres termes le révolutionnaire, c'est-à-dire celui qui lutte pour la transformation sociale, pour de meilleures conditions de vie, notamment pour l'augmentation des salaires (« pour quelques sous »), pour la qualité du thé quotidien (« pour l'eau du thé ») et surtout pour une meilleure organisation politique (« le pouvoir d'Etat ») (*La Mère*, p. 62), celui-là laisse des traces partout où il passe, grâce à son courage qui ne laisse personne indifférent.

Brecht et Sembène, grâce à Pélagie et Maïmouna, avancent ainsi un concept cher au mouvement, il s'agit de l'internationalisme des ouvriers qui s'oppose au nationalisme bourgeois. Il est, en effet, question de la « culture internationale du démocratisme et du mouvement ouvrier mondial »² qui ne va pas complètement réfuter ce qui se passe au niveau de chaque nation, car elle va « emprunter à chaque culture nationale uniquement ses éléments démocratiques et socialistes ». Ceci est d'autant plus possible que « dans chaque nation, il existe une masse laborieuse et exploitée, dont les conditions de vie engendrent forcément une idéologie démocratique et socialiste »³. Ceci revient à rassembler en une entité et sous la notion d'internationalisme, les forces du mouvement ouvrier présentes un peu partout à travers le monde.

Ainsi, en partant de la théorie de l'« homme qui se transforme et transforme »⁴, Brecht, par l'intermédiaire de Pélagie, nous donne l'image du parfait révolutionnaire qui est, par ailleurs, reprise par Sembène grâce à la plainte de Maïmouna. Seulement dans ce cas-ci, la théorie du roman veut que le protagoniste n'agisse pas seul, contrairement au théâtre épique. Il s'agit en effet de deux actants : un sujet (Goumba NDiaye) et son opposant (le prétendant) qui, dans une situation conflictuelle donnée, vont passionner le lecteur, ce qui n'est pas entièrement le cas de la forme épique où la raison doit prendre le dessus sur l'émotion.

¹ Ce « song » est lui aussi tiré du poème du même nom de : B. Brecht, *Poèmes 3*, op. cit., p. 66

² Lénine, *Questions de la politique nationale et de l'internationalisme prolétarien*, Editions du Progrès, Moscou, 1968, p. 19

³ *Idem*, p. 20

⁴ B. Brecht, *Ecrits sur le théâtre*, op. cit., p. 261

Cependant, le caractère mobile des héros choisis par Pélagie et Maïmouna dans leurs « songs » et complainte, leur aspect universel nous mène vers la conclusion suivante : Les techniques artistiques et littéraires dont se servent Brecht et Sembène sont certes différentes, mais ils empruntent néanmoins les mêmes moyens, la prise de conscience révolutionnaire qui se sert de l'esprit, de l'émotion (notamment la voix mélodieuse) afin de divulguer des idées et des pratiques de courage, de persévérance et qui doit animer les combattants de la classe des défavorisés.

3.2.3.2.3. *L'espoir en une fin heureuse*

Les femmes de Thiès chantent leurs hommes qui sont en lutte pour un nouvel ordre social. Pélagie et les ouvriers, dans leurs chants ou poèmes, réfutent une certaine conception de la société qui est en leur défaveur et en réclament une autre plus équilibrée. Par là même, ils mettent en évidence les dysfonctionnements existant entre les modes de vie des différentes couches sociales, à savoir celle des dominants et celle des dominés, et aussi les éventuelles transformations que cette société est appelée à connaître, selon la loi de la dialectique que Marx développe dans *Le Manifeste du Parti communiste* qui est aussi un chant à travers *l'International*.

Nous sommes ainsi confrontés à deux niveaux temporels où l'adverbe « bald » (bientôt), dans la version allemande (*Die Mutter*, p. 362), rendu par « ce jour là est proche », dans la version française (*La Mère*, p. 67-8) revient comme un leitmotiv (lignes 11, 22, 35) dans les trois strophes que compte le « song » intitulé « Lied » (Chant) (*Die Mutter*, p. 362) chanté par Pavel. C'est donc cet adverbe qui marque l'imminence du tournant de l'histoire qui se conjugue pour l'instant au présent grâce au pouvoir politique en place qui détient les appareils d'Etat tels que ceux relatifs à la législation (« des lois et des décrets »), à la justice (« des prisons et des forteresses, [...] des gardiens et des juges »), au domaine intellectuel et moral (des journaux et des livres, [...], des curés et des professeurs), enfin à la répression (« des tanks et des canons / des mitrailleuses, des grenades ») (*La Mère*, p. 67-8). L'adverbe « bald », ou encore la proposition « ce jour là est proche » indiquent l'évidence du changement de la situation qui prévaut actuellement. Ils marquent une opposition avec ce présent qui doit être dépassé.

Cette dialectique de l'histoire est également présente chez Sembène grâce aux femmes de Thiès qui se focalisent sur « un jour » (c'est un jour pour l'histoire) - *BBD*, p. 267). Ce choix du « dix octobre, journée décisive » (p. 267) marque en effet une rupture d'avec le passé dans la mesure où cette date ouvre des perspectives sur l'avenir.

C'est, en effet, ce dix octobre qu'ont lieu les négociations des cheminots en grève avec la direction de la régie, et où tous les espoirs sont permis : « vous avez allumé le flambeau de l'espoir » (*BBD*, p. 267). Donc, si l'adverbe « bald » (bientôt) marque chez Brecht le passage d'un passé, voire d'un présent, en défaveur de la classe ouvrière, à un avenir plus favorable pour elle, le substantif « jour » joue chez Sembène la même fonction. De part et d'autre, nous avons ainsi une dichotomie entre le passé, le présent d'un côté et le futur de l'autre grâce à de simples vocables (adverbe, substantif). Et chaque période a ses propres réalités, mais elles sont tout de même plus prometteuses lorsqu'elles se projettent dans l'avenir.

Cet espoir est si fort que Pélagie n'hésite pas à en imposer au spectateur / lecteur. Suivant donc la forme du théâtre épique, elle « oblige [le spectateur] à des décisions »¹, une obligation assez bien rendue par le pronom personnel « nous ».

Grâce en effet à un procédé bien didactique, habituellement employé par la Mère, le public est directement interpellé grâce à des questions telles que : (« De qui dépend que l'oppression demeure ? De nous / De qui dépend qu'elle soit brisée ? De nous. » - *La Mère*, p. 94). Cependant, après cette interpellation directe, Pélagie ne laisse pas au public le temps de réfléchir afin de prendre position, vu qu'elle lui impose une réponse (« de nous »). Et là, nous nous posons certaines questions, à savoir si la forme épique du théâtre laisse réellement au public le choix de décider et si l'obligation ne prédomine pas. Est-ce que l'envie de « transformer » n'est pas plus grande que celle de laisser le public réfléchir librement, sans contrainte ?

Mais quel que soit le comportement de Pélagie, elle réussit tout de même à réveiller un certain sentiment chez le spectateur qu'elle s'atèle à impliquer directement ; il s'agit d'un sentiment d'appartenance à la même classe sociale et

¹ B. Brecht, *Ecrits sur le théâtre*. op. cit., p. 261

qui est bien rendu par le pronom personnel « nous », lequel est repris par ailleurs par les femmes de Thiès dans le chant qu'elles entonnent lors de la rencontre de leurs hommes avec l'administration de la régie « (Nous, vos femmes, vous soutiendrons jusqu'au bout. » - *BBD*, p. 267).

Cependant, contrairement au « nous » employé par Pélagie qui lui donne un sens plus collectif, car impliquant l'ensemble des acteurs, hommes et femmes qui luttent pour la même cause, les thiessoises, elles, excluent d'emblée les hommes : il s'agit d'un « nous » plutôt féminin qui concerne donc uniquement les femmes (« Nous, vos femmes...»). En d'autres termes, elles forment un bloc à part, mais qui se trouve derrière les hommes en qui elles croient.

Pélagie et les thiessoises emploient donc la forme lyrique afin de manifester l'espoir ; mais tandis que l'une « se transforme et transforme », donc implique tout le monde, y compris elle-même, les autres, qui sont en fait des destinataires, s'adressent particulièrement aux hommes, qui sont leurs destinataires, à chaque fois que ces derniers sont en négociation avec les représentants de la direction de la régie, notamment à Thiès (*BBD*, p. 267).

Dans les deux cas, que les femmes soient avec ou derrière les hommes, une nouvelle conscience est née. Elle se traduit par ce besoin de former un bloc uni qui pourra résister au grand danger que représentent leurs adversaires qui sont si puissants du fait qu'ils détiennent l'appareil d'Etat. Et ce n'est que par ce moyen que le fossé entre un passé/présent assez pénible pour les classes défavorisées et un futur plus prometteur pour celles-ci, pourra être franchi.

3.3. La souffrance, un facteur déterminant

Le théâtre brechtien et le roman, ayant tous les deux une origine épique qui est avant tout « narration »¹, suivent un certain processus en accord avec l'évolution de l'individu.

¹ B. Brecht, *Ecrits sur le théâtre*, op. cit., p. 260

En effet, « le processus ... comme forme intérieure du roman est la marche vers soi de l'individu ... »¹, tout comme nous avons « l'homme comme procès[sus] »² dans le théâtre épique.

Cependant, à la différence de « l'infini continu, propre à la matière purement épique », le roman évolue sur un tout autre plan : « pour devenir forme, il a besoin de limites »³.

Ainsi, tandis que le roman de Sembène est ponctué, comme le note Georg Lukacs à propos du roman, par des « naissances [ou] limites initiales » et des « morts [ou] limites terminales »⁴ de certains personnages à la présence, mais aussi à la disparition assez significatives pour la bonne marche des événements, Brecht, quant à lui se plonge dans cet « infini continu » symbolisé par une femme assez vieille (« Notre drapeau, c'était une femme de soixante ans qui le portait » (*La Mère*, p. 94).

Les personnages de Sembène évoluent donc entre deux extrémités, la naissance et la mort, termes que nous avons su adapter au sens concret tout comme au sens figuré.

La naissance la plus symbolique est celle de « Grève », le bébé de Houdia Mbaye, né en pleine crise sociale. Autour de ce petit bout de personnage, tout aussi énigmatique que les autres, nous notons tout un processus ayant comme aboutissement terminal la mort.

Il faut, en effet, nourrir Grève dont les seins de sa mère n'ont plus de lait. Il faut le baptiser également. Tout cela n'est pas chose facile. Dans la pénible corvée qui consiste à chercher de quoi s'alimenter quotidiennement, le bébé est aussi pris en compte (« nous avons quatre kilos de riz, une boîte de lait pour 'Grève' ... » - *BBD*, p. 88). Quant à son baptême, il n'a pu avoir lieu que grâce au courage légendaire de Ramatoulaye qui a héroïquement égorgé le bélier de son frère El Hadj Mabigué. Dans sa lutte contre l'animal, « elle avait les reins

¹ G. Lukács, *La théorie du roman*, Denoël, France, 1968, p. 75

² B. Brecht, *Ecrits sur le théâtre*, idem, p. 260

³ G. Lukács, *idem*, p. 76

⁴ *Ibidem*

tendus, le bas-ventre creusé et ses nerfs paraissaient jouer directement sous la peau » (*BBD*, p. 114).

Des événements assez tumultueux accompagnent donc la vie de ce bébé qui vient de naître et qui est également marqué par une série de morts dont celle de son père « qui avait été tué lors des toutes premières échauffourées de la grève » (p. 91), puis celle de sa mère tuée par les jets d'eau projetés par les sapeurs pompiers venus disperser les manifestants devant le commissariat où Ramatoulaye est en train de subir un interrogatoire (*BBD*, pp. 193-4).

Autour de ce bébé donc, nous avons noté une naissance et deux morts, toutes aussi symboliques les uns que les autres pour ce début de prise de conscience qui commence à s'opérer chez ces individus qui comprennent déjà la nécessité d'une union contre les oppresseurs.

Leur présence devant le commissariat en est une preuve. Déjà, le surnom du bébé non encore baptisé, « Grève », marquera à jamais leur conscience. La grève n'est-elle pas une « cessation collective et concertée du travail décidée par les salariés »¹ ? Ce surnom qui est resté au petit, même après le baptême, risque de s'éterniser tout en gardant présent dans la mémoire des gens le sens de l'acte « collectif », de la « concertation », mais aussi du refus à chaque fois qu'il est question d'injustice.

De même, le comportement silencieux de la foule après la mort de Houdia MBaye (« la foule s'était dispersée peu à peu dans un silence où se mêlaient la fatigue, la gêne et la peur » *BBD*, p. 198) en dit long sur leur niveau de conscience dans la mesure où, il peut être question d'une profonde réflexion, décisive pour la suite.

La naissance et la mort comme limites initiales et terminales de la vie de certains personnages peuvent être relativisées et adaptées à un sens abstrait.

Pour illustrer cette naissance abstraite, notre choix s'est porté sur Penda dont l'histoire nous est introduite « in medias res » (« lorsque Penda revint à la

¹ *Le petit Larousse. Grand Format*, 1995, p. 494

concession après une absence de quelques jours, tout le monde était couché » *BBD*, p. 218).

Cependant, nous notons un certain bouleversement dans la vie de la jeune femme, menée jusque là de façon tumultueuse (« elle avait suivi un homme et vécu un temps avec lui ... *BBD*, p. 218). Elle qui s'est toujours désintéressée des préoccupations de sa société, s'est retrouvée tout d'un coup, à la demande de Lahbib, en train « de s'occuper de la distribution des rations aux femmes » (p. 222).

Cette métamorphose de Penda, nous la considérons comme une seconde naissance donnant un sens initial à sa nouvelle vie ponctuée d'événements tout aussi chargés de significations les uns que les autres.

Parmi ceux-ci, nous pouvons noter entre autres la difficile distribution de la ration ainsi que la marche sur Dakar avec des femmes qui ont souvent le rôle d'opposantes.

A cette limite initiale abstraite est pourtant opposée une limite finale concrète avec la mort de la jeune femme (« deux corps tombèrent : Samba NDoulougou et Penda » - *BBD*, p. 313).

En définitive, le roman n'est que succession de naissances et de morts, abstraites ou concrètes, ce qui n'est pas le cas du théâtre de Brecht à « l'infini continu » lié à la forme épique en général.

Certes, nous n'assistons pas à la mort de la Mère, mais sa vie a connu un nouveau départ que nous avons considéré comme une renaissance : Pélagie si ignorante et exclue au début s'est retrouvée initiée et tout à fait impliquée. Son parcours a, autant que celui de Penda ou de « Grève », connu quelques difficultés, notamment les jets de pierres qu'elle a reçus en pleine figure (*La Mère*, p. 68) ou les tracasseries policières dont elle est victime à chaque manifestation (*La Mère*, pp. 87-9). Enfin, Pélagie a connu menaces de faim (p. 36) et maladie (p. 86).

Cependant de toutes ces peines, elle en a tiré profit. Les exemples les plus frappants sont celui de sa bosse, provoquée certes par les jets de pierres des grévistes, mais qu'elle a exploitée de façon exagérée auprès du boucher jusqu'à obtenir un changement de comportement de la part de ce dernier, ou encore la scène de la bible ou de l'entretien avec les femmes venues présenter leurs condoléances à la mort de Pavel (*La Mère*, pp. 80-6) et où la Mère réussit à faire douter l'une d'entre elles, notamment la femme pauvre (*La Mère*, p. 85).

Ainsi, chez Pélagie, il est question de profiter des situations douloureuses, donc qui affectent les sentiments, pour distribuer des leçons ça et là. Et ceci entre en conformité avec la théorie du théâtre épique selon laquelle les « sentiments deviennent des connaissances »¹.

Ainsi, Pélagie, Penda ou « Grève », avec des processus de vie plus ou moins similaires, ont su faire naître, grâce à la souffrance, un certain sentiment chez des personnages qui ont les mêmes préoccupations sociales et qui se distinguent par leur réflexion profonde.

Le silence de la foule à la mort de Houdia MBaye, à celle de Penda, la persévérance des « marcheuses » que l'on compare à un « grand fleuve qui roulait vers la mer » (*BBD*, p. 313), le changement de comportement du boucher chez Brecht et le doute qui s'est désormais installé chez la pauvre femme venue présenter ses condoléances à Pélagie sont autant d'exemples qui montrent qu'il y a quelque chose qui est en train de s'opérer chez tous ces personnages.

La mort comme ultime souffrance n'est donc pas vaine chez nos deux auteurs puisqu'en tant qu'élément provoquant des sentiments, elle nous mène directement vers la raison. Ce sont des éléments catalyseurs.

Nous venons ainsi de voir différents personnages féminins dans leurs différentes évolutions. Ils font preuve d'une certaine ignorance, réduisant tout acte à sa signification primaire, notamment l'envie de manger. Cependant, nos héroïnes n'en sont pas restées là, d'autant plus que les techniques des deux auteurs les aident à suivre une certaine ligne de conduite assez évolutive qui les transforme réellement : elles deviennent tour à tour initiée et initiatrice, se

¹ B. Brecht, *Ecrits sur le théâtre*. op. cit., p. 260

saisissant de toutes les opportunités pour déployer notamment leurs talents de rassembleuses ou d'organisatrices, mais aussi leurs dons en didactique. Elles savent enfin montrer leur capacité à tirer bénéfice de la douleur, si macabre soit-elle.

Ainsi, à travers ces différentes péripéties, nous nous trouvons devant une situation nouvelle où l'esprit de groupe prédomine plutôt, mettant en exergue l'avènement d'une ère nouvelle où il n'est plus question d'accepter indifféremment les normes de la société : une partie des femmes a compris et n'hésite pas à instruire, par l'exemple, l'autre partie qui est tout aussi concernée qu'elle. Une conscience de classe est donc née, ce qui va modifier le comportement des femmes vis-à-vis de certains points que nous jugeons assez importants pour leur devenir, notamment l'économie, les considérations juridiques et aussi la politique, points que nous nous proposons d'analyser dans les prochains chapitres.

CHAPITRE 4 : LE POUVOIR ECONOMIQUE DES FEMMES

Un pas décisif vient d'être franchi, notamment celui qui permet aux femmes d'accéder à des connaissances leur permettant de comprendre la nécessité d'une action commune face à des adversaires qu'elles ont en commun.

Désormais, leur comportement à l'encontre des différents facteurs sociaux doit être analysé. En premier lieu, nous avons choisi le domaine économique en prenant soin d'y aller progressivement tout en tenant compte, naturellement, des techniques théâtrales et romanesques de Brecht et Sembène.

4.1. Elles ont toujours travaillé

Se définissant comme une activité ayant trait à la production entre autres, le travail (« activité de l'homme appliquée à la production ... »)¹ peut être considéré comme une composante de l'économie qui est l' « ensemble des activités d'une collectivité humaine relatives à la production ... »². En d'autres termes, tant qu'elles œuvrent pour le bien de la collectivité humaine, nous pouvons donc parler de travail, et dans certains cas d'activités économiques. Et là, nous nous rendons compte qu'elles ont toujours travaillé, et ce à partir de leur foyer même. C'est pour cette raison que nous proposons d'analyser justement ce phénomène-ci avant d'élargir le thème à d'autres domaines.

4.1.1. Des femmes reproductrices

La dramaturgie brechtienne, étant dans le fond une manifestation sociale influant en même temps sur l'esthétique, traite entre autres thèmes de « l'homme

¹ *Le petit Larousse. Grand Format*, 1995, p.1027

² *Idem*, p. 367

qui se transforme et transforme »¹, tout comme le roman par ailleurs qui « apparaît comme quelque chose qui devient, comme un processus »².

Ainsi, théâtre épique et roman sont pris dans le même tourbillon où les personnages sont appelés à s'accomplir. Un accomplissement d'autant plus significatif que Brecht et Sembène se réclament de la même idéologie, notamment le marxisme qui a pour épïcêtre l'homme dans l'ensemble des rapports sociaux.

C'est ainsi que Brecht et Sembène placent leurs « héroïnes » dans un contexte premier, conformément au matérialisme historique qui « part des hommes réellement actifs », car, « c'est à partir du processus de leur vie sociale que l'on comprendra leurs réflexions et leurs idées »³.

Donc, à ce stade de notre analyse, il ne peut aucunement être question de nouveaux rapports, mais plutôt de ceux ayant des relations avec la forme première du travail, car c'est à partir de celle-ci que nous pourrions comprendre celles qui vont suivre.

Pélagie et Assitan, l'épouse d'Ibrahima Bakayoko dans le roman de Sembène, au début de leur évolution illustrent parfaitement le type de femmes ayant de fidèles rapports avec la forme primitive du travail. Autant [Pélagie Vlassova prépare tôt le matin la soupe pour son fils qui va au travail]⁴, autant les femmes de la concession des Bakayoko, parmi lesquelles Assitan, accomplissent « comme de coutume ... leurs travaux ménagers » (*BBD*, p. 13). Pélagie et Assitan font donc les tâches domestiques tandis que « leurs » hommes (Pavel et Ibrahima) sont occupés ailleurs : Pavel va à l'usine, Ibrahima est au Sénégal et s'occupe de travail.

Il est ainsi mis une opposition entre les femmes et les hommes, ce, en même temps que leurs activités, notamment celles qui sont lucratives ou non.

¹ B. Brecht, *Ecrits sur le théâtre*, op. cit., p. 261

² G. Lukács, *La théorie du roman*, op. cit., p. 67

³ H. Lefebvre, *Une pensée devenue monde... Faut-il abandonner Marx ?*, Fayard, Paris, 1980, p.

⁴ „Früh am Morgen kocht Pelagea Wlassowa ihrem Sohn, der auf Arbeit geht, die Suppe“ (*Die Mutter*, p. 327)

Cependant une chose est mise en exergue, notamment la valeur de l'activité des femmes qui restent au foyer : elles s'occupent non seulement de la survie des hommes qui vont au travail (Pélagie prépare régulièrement le repas pour Pavel), mais aussi de celle du foyer en l'absence de ces derniers (« Dans la concession des Bakayoko, il n'y a « rien que des femmes » [BBD, p. 13] qui s'occupent de la cuisine et des travaux ménagers).

Par ailleurs, cette opposition fait ressortir les rapports de production que les femmes entretiennent avec ces travaux domestiques qu'elles effectuent. Il est en effet question de rapports de production même s'il n'y a pas rémunération, ce dans la mesure où « la consommation présuppose la production »¹. Et Pélagie, tout comme Assitan, s'occupent de consommation, elles qui sont si actives avec leurs casseroles.

Que cela soit de la soupe ou du bassi, elles préparent pour leurs hommes, voire pour toute la famille, ce qui fait qu'elles sont au cœur de la consommation. Elles contribuent donc d'une manière ou d'une autre à la reproduction de la force de travail de ces derniers. Que deviendraient Pavel et Ibrahima sans la soupe ou le bassi que leur préparent mère et épouse ?

Ainsi, ces femmes aux activités non lucratives ont des rapports déterminants avec le monde du travail rémunéré. Elles contribuent donc pleinement au devenir de l'homme, processus si cher à Brecht et à Sembène.

4.1.2. Leurs rapports aux producteurs

La production est au cœur de la problématique des deux œuvres portées à notre étude. De part et d'autre, nous avons une opposition patrons-ouvriers, voire patronat-syndicat, une opposition qui a ses conséquences à un autre niveau, notamment dans les foyers.

¹ B. Chavance, *Marx et le capitalisme. La dialectique d'un système*. Nathan, Paris, 1996, p. 13

Nous sommes donc confrontés à un jeu de rapports qui obéit aux lois de la dialectique, un comportement en appelant un autre.

4.1.2.1. Elles dépendent des producteurs

Elles ne sont pas productrices, mais plutôt reproductrices. La consommation au sein de laquelle elles sont pleinement actives a cependant besoin du soutien des producteurs qui sont, par ailleurs, les chefs de famille. Pavel et Ibrahima Bakayoko occupent, en effet, une position très importante de part et d'autre. Par conséquent, ils ont un statut de privilégiés qui influence naturellement sur le comportement des femmes.

Dans son long monologue du début de la pièce, Pélégie nous fait part de sa gêne par rapport à son fils à la charge duquel elle vit (« Je ne suis plus qu'une charge pour lui. Je vis dans sa chambre, je mange, je m'habille, tout ça pris sur sa paye » (*La Mère*, p. 33). Pélégie est même prête à se priver de repas, rien que pour permettre à son fils de bien manger (*La Mère*, p. 36). Pélégie se place donc après son fils qu'elle hisse à un niveau supérieur, quelque soient les raisons implicites qui se cachent derrière son comportement.

Par ailleurs, Assitan la « docile, soumise [vit] selon les anciennes traditions africaines » (*BBD*, p. 170) où le patriarcat est devenu le maître-mot depuis l'introduction de l'islam. L'autorité de l'homme y est donc préservée.

Assitan est donc doublement sous la tutelle de son mari Ibrahima qui a un travail salarié (il est cheminot) et qui, par conséquent, entretient la famille, ce qui fait d'elle une femme au foyer. Et tant qu'Ibrahima perçoit son salaire, Assitan le restera.

Brecht et Sembène, fidèles à leurs techniques artistiques et littéraires qui consistent à « montrer » afin d'« obliger[r] [le spectateur] à des décisions »¹ ou de pousser le lecteur à changer de comportement en faveur de l'évolution

¹ B. Brecht, *Ecrits sur le théâtre*. op. cit., p. 260

progressiste de leurs situations, nous mènent tous les deux vers une autre logique dont leurs deux œuvres sont porteuses.

4.1.2.2. Relations bilatérales

En tant que producteurs, les hommes jouent un certain rôle au niveau de leur foyer. L'apport des reproductrices n'est cependant pas à négliger. Producteurs et reproductrices coexistent donc.

Par ailleurs, Brecht et Sembène insistent sur un point qui leur est commun, notamment la distance qui existe entre Pavel et sa mère, mais aussi entre Ibrahima Bakoyoko et sa femme.

Le fondement du théâtre épique étant les effets de distanciation qui œuvrent pour que le public, mais aussi l'acteur ne s'identifient pas avec le personnage présenté, nous ne devons aucunement être dérangés par ce phénomène venant de Brecht.

Le comportement froid et distant de Pavel à l'égard de sa mère, notamment dans la première scène de la pièce où nous ne notons aucune communication entre les deux, seulement un long monologue (une page entière) de Pélagie, ou encore la scène du thé (35-6) qu'il réclame avec indifférence et autorité à sa mère (« Ma mère va nous faire du thé ») nous édifie sur un des aspects de ces effets de distanciation. Ainsi, au lieu de s'identifier à l'un ou à l'autre, « le spectateur est placé devant, il étudie »¹ et est par conséquent poussé à se poser des questions sur le comportement « anormal » de Pavel, d'autant plus que nous avons déjà pris connaissance de l'affection de sa mère pour lui. Il s'agit donc d'un dilemme entre les sentiments et la raison, à savoir si Pavel doit rendre à sa mère la pareille ou s'il faut qu'il fasse passer les intérêts du mouvement ouvrier avant.

¹ B. Brecht, *Ecrits sur le théâtre*, op. cit., p. 260

Cependant, nous ne pouvons pas confirmer l'existence du même procédé chez Sembène bien que nous ayons souligné une certaine distance entre Assitan et son mari.

L'Afrique noire francophone est en pleine effervescence politique, notamment avec la Conférence de Brazzaville en janvier 1944, conférence qui doit aider à « mettre au point les projets de réforme des structures qui sont nécessaires afin de donner aux territoires coloniaux un statut nouveau dans la future constitution française »¹. Elle est également marquée par des remous syndicaux (grèves) de tout ordre, comme nous l'avons étudié dans la première partie de notre travail. Tout cela aidant, les ambitions de Sembène passent à une vitesse supérieure, tellement ses espoirs pour le continent sont grands. Il faut donc s'ouvrir au monde moderne, ouverture si bien illustrée par Ibrahima Bakayoko qui essaie d'entraîner dans sa course les représentants de l'Afrique traditionnelle bien représentée par son épouse Assitan qu'il se propose d'alphabétiser (« Assitan, voudrais-tu apprendre la langue des toubabs ? » - *BBD*, p. 364).

Ainsi donc, si la distance entre producteurs est reproductrices signifie chez l'un souci de non identification, elle traduit chez l'autre possibilité, voire l'éventualité d'une jonction ultérieure des deux parties. Et pour que tout cela puisse se réaliser, les deux parties doivent entretenir des relations permanentes, vu que l'une ne peut pas exister sans l'autre, et vice versa.

4.2. Des rapports lucratifs au travail, une nouvelle expérience pour les femmes

Nous avons porté notre choix sur deux femmes, Pélagie et Dieynaba. Elles ont ceci en commun : elles exercent non seulement des activités lucratives. L'une est femme de ménage chez un instituteur, l'autre est restauratrice au marché. Mais aussi autour d'elles gravitent un certain nombre de personnages, par conséquent d'événements.

¹ J. R. De Benoist, *L'Afrique Occidentale Française, de 1944 à 1960*, Dakar, Les Nouvelles Editions Africaines, 1982, p. 23

Cependant, leurs rapports au travail sont différents dans la mesure où Pélagie est sous le joug d'un employeur tandis que Dieynaba exerce une profession libérale, ce qui influe sans doute sur leur comportement, sur leurs rapports aux autres.

Pélagie, rusée comme toute personne en état de dépendance et chez qui commence à germer et à se confirmer une certaine conscience de classe, est en perpétuelle quête de vérité.

Elle est tout le contraire de Dieynaba très calme et digne, qui « ne vendait pas à la criée ; placidement, elle attendait les clients tout en tirant sur sa pipe ... (*BBD*, p. 40). Elle ne souffre donc d'aucune pression venant de quelque employeur que cela soit.

De par ce pouvoir économique, les auteurs créent autour de Pélagie et Dieynaba, personnages principaux, tout un groupe de personnages secondaires avec des fonctions précises.

Dans la cuisine de l'instituteur Vessovtchikov où elle a un certain pouvoir, vu qu'elle y est active professionnellement, Pélagie réussit à regrouper autour d'elle des voisins, notamment une femme assez ignorante qui a « entendu dire que le communisme est un crime » (*La Mère*, p. 56), un ouvrier révolutionnaire en chômage et qui se comporte de façon très provocateur à l'endroit de l'instituteur pendant le cours d'alphabétisation. Tous ces personnages sont en quête de réponses que la Mère leur donne volontiers ou par l'intermédiaire de l'instituteur, vu les pouvoirs qu'elle détient vis-à-vis de ce dernier : elle est sa femme de ménage, est certes rémunérée par l'instituteur, mais ce dernier bénéficie également des services que la Mère lui rend ; elle reproduit en effet sa force de travail.

Dieynaba a aussi autour d'elle un parterre de personnages constitués en grande partie de femmes, mais aussi d'ouvriers. Ses pouvoirs économiques orientent d'une certaine manière le choix de ceux-ci. Ils sont généralement composés de personnages en quête de nourriture, pas de savoir comme chez Pélagie (« Quand un ouvrier se présentait, elle se levait [...] pour le servir ; l'homme se restaurait. Dieynaba biffait son nom sur son carnet et reprenait son attente » - *BBD*, p. 40).

Ses rapports avec les ouvriers sont tout d'abord lucratifs avant d'être militants. En effet, lors des premières bagarres des ouvriers avec les forces de l'ordre, « Dieynaba la marchande avait ameuté les femmes du marché. Telles des amazones, elles arrivèrent à la rescousse armées de bâtons, de barres de fer de bouteilles » (*BBD*, p. 49).

Ses pouvoirs économiques lui offrent assez d'autorité qui lui donne même les fonctions de sujet dans le roman. C'est en effet elle qui constitue en quelque sorte le point de départ des principaux événements du roman : « Elle donne à manger aux ouvriers qui, une fois « le repas terminé [se retrouvent] devant la grille du dépôt » (*BBD*, p. 41) pour lancer leur mot d'ordre de grève.

C'est également chez elle qu'est organisée la résistance des femmes durant toute la grève. En effet, « la concession de Dieynaba la marchande était devenue [leur] lieu de rassemblement » (*BBD*, p. 291).

Par ailleurs, grâce à ses fonctions de sujet, elle est au cœur de l'histoire même du roman : c'est non seulement chez elle que beaucoup de décisions sont prises par les femmes, mais aussi c'est justement là-bas que se sont révélés beaucoup d'actants qui donnent à l'œuvre un sens particulier. Maïmouna l'aveugle loge chez elle, Penda également. Or ces deux, comme nous l'avons déjà vu, jouent un rôle assez déterminant dans la progression du roman. Donc, Dieynaba est, en plus du rôle de sujet, un élément déclencheur, c'est-à-dire le prétexte qu'il faut pour introduire d'autres actants non moins importants.

Ainsi, tandis que les rapports lucratifs au travail ont des visées didactiques chez Brecht, ils se manifestent chez Sembène par une énergie débordante induisant la lutte contre l'opposant.

Cependant, dans tous les deux cas, que ces rapports servent à distribuer de la connaissance ou de l'énergie, nous nous retrouvons au bout du compte avec la même cause, notamment celle qui consiste à servir la lutte prolétarienne.

Dieynaba se doit d'aider à résoudre un cas ponctuel, la faim, tandis que Pélagie qui se trouve dans une société en pleine effervescence sociale où les nouvelles valeurs sont, entre autres, la lutte des classes, s'investit dans le long terme afin de s'insérer dans le nouveau paysage politique de la Russie.

Enfin, cette nouvelle expérience lucrative aura permis aux femmes de s'émanciper de certaines valeurs traditionnelles dans lesquelles, jusque là, la gent féminine était confinée. Pélagie, en se décidant à s'alphabétiser, a mis fin à toute une vie d'ignorance afin de s'intégrer dans le mouvement ouvrier, car pour elle, « lire c'est de la lutte de classes » (*La Mère*, p. 59)

Quant à Dieynaba, ses activités économiques lui permettant d'entretenir des liens particuliers avec les ouvriers, n'hésite pas à s'impliquer directement ou indirectement dans la lutte de ces derniers.

A travers ces deux personnages donc, nous avons une nouvelle génération de femmes dont les actes sortent du cadre domestique. Elles ont des objectifs qui doivent désormais servir les intérêts de toute une communauté dont les rapports au travail déterminent l'existence. En cela, Brecht et Sembène sont précurseurs d'une modernité qui place la question du genre au cœur de l'organisation de la vie sociale.

4.3. Elles prennent la place des hommes absents

A l'image de « l'homme qui se transforme et transforme »¹, Pélagie passe de la ménagère typique, étrangère au système de production dans lequel baigne son fils, à la femme complètement intégrée, soucieuse de l'évolution positive de ce système même.

Pendant ce temps, Sembène nous présente différents types de femmes, en prenant soin de respecter les normes de la technique romanesque. Dans chaque espace donné, il place des actants bien adaptés au cadre en question. Nous avons

¹ B. Brecht, *Ecrits sur le théâtre*, op. cit., p. 261

déjà une idée sur les personnalités d'Assitan de Bamako, de Dieynaba de Thiès et de Ramatoulaye de Dakar. Cependant, quelque soit l'espace dans lequel elles évoluent, nous avons à faire à des femmes – sujets sans lesquelles rien ne marcherait et autour desquelles gravite tout un monde d'actants. Une nouvelle génération de femmes est née, que ces dernières aient des rapports lucratifs ou non au travail.

En effet, à travers ces personnages-phares tels que les sujets ou les destinataires, Sembène donne une certaine orientation à la forme de son roman. Assitan qui, jusque là, a brillé par sa passivité, elle si « soumise et docile », se retrouve dotée de grands pouvoirs. Elle rejoint ainsi Dieynaba et Ramatoulaye dans leur rôle de chef de famille lorsque la vieille Niakoro a trouvé la mort, le vieux Fa Keïta est emmené par les miliciens, et ses femmes, le considérant comme mort, sont entrées en deuil. Ainsi, ayant écarté toute rivalité éventuelle, notamment celle venant de la part de personnes plus âgées et qui ont une place de choix dans cette Afrique où subsiste encore une certaine tradition de gérontocratie, Sembène attribue à Assitan le rôle de chef de famille, du moins en attendant le retour de son époux Ibrahima Bakayoko et ce, au même titre que ses sœurs de Thiès et de Dakar.

Assitan illustre ainsi le désir de Sembène de donner une nouvelle image de la femme dans une Afrique autre, moderne, avec des acteurs venant de tous les horizons, mais aussi de toutes les couches sociales, car « ce temps, s'il enfantait d'autres hommes, enfantait aussi d'autres femmes » (*BBD*, p. 65).

Cette pensée est présente chez Brecht chez qui Pélagie, toute métamorphosée, n'attend plus son fils Pavel pour préparer la maigre soupe quotidienne, mais est plutôt à la recherche d'une solution afin que cette soupe soit améliorée pour tous, en s'impliquant effectivement dans la lutte ouvrière.

Pélagie ne vit plus aux crochets de son fils d'ailleurs absent, car emprisonné : elle occupe ainsi la fonction de chef de famille d'autant plus qu'elle ne pâtit pas sous l'autorité de son employeur qui, rappelons-le, commence à être transformé par la Mère.

Les fonctions de Pélagie se confirment à la sortie de Pavel de prison. Au lieu de lui préparer à manger, comme d'habitude, elle « s'installe à la machine.

Pavel va se chercher du pain » (*La Mère*, p. 78). Nous notons ainsi un changement dans la distribution subjective des rôles. Pélagie a par conséquent les pleins pouvoirs pour organiser autrement sa vie et celle de son fils.

Nous venons donc de voir les nouveaux types de femmes que Brecht et Sembène nous ont présentés. L'idée fondamentale qui en ressort est la métamorphose ; celle-ci s'est opérée, en effet, aussi bien chez Pélagie que chez Assitan. Cependant, si nos deux auteurs aident leurs personnages à franchir les obstacles pour passer à une étape supérieure en supprimant, en occultant, ne serait-ce que provisoirement, le rôle des hommes, cette métamorphose n'a pas la même portée. Brecht aide Pélagie à se transformer afin de pouvoir « transformer », tandis que Sembène a un souci, notamment celui qui consiste à compléter le tableau qu'il a déjà commencé à remplir grâce à d'autres femmes, elles aussi privées d'hommes et qui s'en sortent très bien, nous voulons parler de Dieynaba et de Ramatoulaye.

Brecht et Sembène ont ainsi, chacun à sa manière, investi sur la femme d'abord reproductrice. Là se sont révélées des relations particulières qu'elle entretient avec son entourage, relations qui évoluent dans le sens voulu par le théâtre épique, mais aussi par le roman avec des actants qui s'accomplissent, donc qui se transforment. Ainsi, vivant tout d'abord aux crochets de leurs hommes, les femmes développent par la suite une certaine relation de dépendance, leurs partenaires masculins ne pouvant pas s'accomplir sans elles.

Devenues productrices, donc avec des activités lucratives, les femmes se retrouvent avec des pouvoirs qui les impliquent cette fois directement dans le monde militant de leurs hommes. Et pour donner à la transformation des personnages féminins sa touche finale, Brecht et Sembène, dans leurs démarches esthétiques perspectives ont choisi d'écarter les hommes des foyers afin d'y donner aux femmes leurs pleins pouvoirs. Ils transforment toute la symbolique liée à cet espace et à sa charge. Ainsi donc, la voie pour une légitimation de ces nouveaux pouvoirs est ouverte.

CHAPITRE 5 : LA SITUATION JURIDIQUE DES FEMMES

Les techniques du théâtre épique et du roman se donnent comme leitmotiv la transformation, l'accomplissement de l'homme, un devenir qui va de pair avec une prise de conscience qui s'est révélée à tous les niveaux. Nous ne pouvons cependant pas passer sous silence le cadre tel que défini par les us et coutumes des sociétés respectives des personnages féminins que nous allons choisir et qui va se projeter sur un plan plus révolutionnaire.

5.1. L'égalité des forces

La dialectique étant le maître-mot chez Brecht et Sembène, nous allons dans un premier temps essayer de comprendre les raisons qui ont poussé ces deux auteurs à porter leur choix sur certains personnages auxquels nous nous intéressons par ailleurs. Ainsi, nous pourrions mieux analyser leurs rapports critiques voire conflictuels qu'ils entretiennent dans leurs sociétés respectives par rapport aux normes préétablies.

5.1.1. Un choix de personnages atypiques

Le thème de l'égalité des forces met naturellement en opposition les acteurs de sexe différent et entre dans le cadre d'une émancipation de certains préjugés sociaux.

Brecht et Sembène ne nous présentent aucunement des personnages féminins se réclamant haut et fort de la même catégorie que les hommes. Cependant la subtilité du langage, de même que les faits et gestes des uns et des autres nous permettent de porter notre choix sur des personnages précis.

Brecht poursuit son parcours avec le même personnage, métamorphosé bien sûr, tandis que Sembène nous offre une palette d'actants beaucoup plus riche et parmi lesquels nous avons choisi Maïmouna l'aveugle ainsi que son personnage mythique Goumba NDiaye.

Les questions que nous nous posons sont les suivantes : Pourquoi Brecht s'est-il limité à la vieille Pélagie, la quarantaine passée au début de la pièce qui se déroule sur une dizaine d'années, lorsqu'il s'agit de faire ressortir l'élément « force » beaucoup plus approprié quand il s'agit d'avenir, donc des plus jeunes ? Une non-voyante, a-t-elle vraiment la capacité de se mesurer à un voyant, de sexe masculin de surcroît, comme c'est le cas dans le roman de Sembène ?

Nous sommes de toute façon convaincus d'une chose : avec Pélagie, Brecht met fin à l'image classique du héros voire de l'héroïne qui a tous les charmes pour plaire au spectateur / lecteur. Il mise donc sur le risque zéro d'une éventuelle identification. Ainsi, en plus « des intervalles qui compromettent [...] l'illusion du public [et] paralysent sa disposition à l'identification »¹, le choix du personnage, notamment ses caractéristiques physiques et intellectuelles sont tout aussi importantes. Pélagie est en effet analphabète au début de la pièce. Rien ne doit donc encourager le public à s'identifier aux acteurs, particulièrement à elle.

Par ailleurs, par son âge, Pélagie ne représente pas une force physique, mais plutôt une force morale, vu l'expérience qu'elle a accumulée durant toute sa vie. Elle est donc très bien choisie pour ce « spectateur [...] placé devant [et qui] étudie ». Ainsi, même si elle est analphabète, elle fera preuve au moment de sa transformation d'une telle maturité que le public se posera les bonnes questions qui pourront l'aider à bien se transformer. La scène de l'alphabétisation déjà évoquée avec d'autres ouvriers par l'instituteur Vessovtchikov avec sa préférence pour les exemples utiles à leurs conditions de vie (« Klassenkampf » [lutte des classes] au lieu de « Ast » [branche] pour illustrer la lettre « a » - *Die Mutter*, 354) en dit long sur sa maturité.

Quant à Maïmouna, le qualificatif d'aveugle qui s'applique à elle, mais aussi implicitement au personnage de sa légende, Goumba Ndiaye (Goumba veut dire en wolof aveugle) est doublement significatif. Leur handicap les place

¹ W. Benjamin, *Essais sur Bertolt Brecht*, Maspéro, France, 1969, p. 32

d'une part en marge de la société régie par des hommes face à des femmes jouissant pourtant de toutes leurs facultés physiques et mentales. Par ailleurs, en les projetant dans ce monde de protagonistes qui doivent affronter des situations tout aussi conflictuelles les unes que les autres, Sembène veut insister sur le côté dialectique de cette vie pleine de contradictions que les uns et les autres, deux non-voyantes en particulier, arrivent à surmonter, voire à dépasser. Pélagie, Maïmouna, Goumba Ndiaye sont donc autant de personnages qui entrent donc dans ce cadre.

5.1.2. L'endurance physique comme moyen d'émancipation

De prime abord, nous ne pouvons pas attribuer aux personnages atypiques choisis par Brecht et Sembène une certaine endurance physique. Cependant, dans leur souci d'en débattre dans un cadre dialectique, nos deux auteurs nous font entrevoir une autre réalité.

Brecht nous présente, en effet, dès le début de la pièce une Pélagie préoccupée par son âge relativement avancé¹, donc qui, dans un premier temps, ne détient pas une très grande force physique. Mais au fur et à mesure qu'elle se métamorphose, nous nous rendons compte que la Mère acquiert d'autres facultés.

Lors de la première manifestation publique à laquelle elle assiste, notamment celle du 1^{er} mai 1908, sa détermination à porter le drapeau après que Smilgin a été fusillé (« Donne le drapeau, Smilgin [...]. Donne-le ! Je le porterai » - *La Mère*, p. 54) montre combien elle est solide physiquement, une endurance qu'elle a d'ailleurs conservée jusqu'à la fin de la pièce. En effet, Pélagie y est devenue « une femme de soixante ans » et refuse de remettre le drapeau à ses camarades qui lui demandent : « Le drapeau n'est-il pas trop lourd ? » Et autant elle est obstinée à garder par devers elle le drapeau jusqu'à la fin, autant elle tient à assister à toutes les marches de manifestation, même lorsqu'elle est malade. Elle répond favorablement à l'appel des ouvriers révolutionnaires pour qu'elle vienne au secours du parti. Ainsi, « pendant le chœur, Pélagie s'est levée avec peine, s'est habillée, a pris son sac et,

¹ « Was kann ich, Pelagea Wlassowa. zweiundvierzig Jahre alt » (*Die Mutter*, p. 327)

chancelante, mais marchant de plus en plus vite, a traversé la pièce jusqu'à la porte » (*La Mère*, p. 87).

Cette persévérance au niveau physique, Sembène nous la fait découvrir grâce à Maïmouna « l'aveugle », mais aussi à Goumba NDiaye. Là où les autres femmes commencent à se lasser, lors de la marche des thiessoises sur Dakar, Maïmouna « avançait d'un pas régulier » (*BBD*, p. 310). Pendant ce temps, Goumba Ndiaye, dans la complainte que l'aveugle égraine à longueur de journée, « transperçait ses ennemis » (p. 379) qui sont en réalité les hommes venus demander sa main et qui doivent auparavant la défier dans un dur combat.

Pélagie, Maïmouna et Goumba Ndiaye font ainsi preuve d'une grande persévérance physique, là où les autres, hommes et femmes faillissent. Elles réussissent donc à surmonter les contradictions auxquelles elles sont confrontées dès le départ, notamment celles liées, d'une part, à l'âge avancée de Pélagie, à l'infirmité visuelle de Maïmouna et au caractère insolite de Goumba Ndiaye, d'autre part, à leurs prouesses physiques.

Ainsi, à force de persévérer, elles réussissent à entretenir des rapports avec tout ce qui gravite autour d'elles, les phénomènes temporels et actantiels notamment et ce, dans la mesure où elles arrivent à dépasser les contradictions qui émanent de ces derniers. A ce titre, nous pouvons affirmer qu'elles arrivent, grâce à leur endurance physique, à s'émanciper de ces croyances entretenues par ailleurs par les normes sociales.

Sans prestation physique, elles seraient encore dans le lot des femmes anonymes, et là, elles fausseraient la mission de l'acteur du théâtre épique qui consiste à « se montrer lui-même » en même temps qu'« il montre la chose »¹. De même, la distribution des rôles parmi les actants du roman tient compte de cette prestation avec notamment des personnages féminins qui occupent la fonction de « meneuses » ou sujets. La file de « femmes [qui] marchaient derrière Maïmouna comme si l'aveugle laissait après elle un sillage protecteur » (*BBD*, p. 399), mais aussi le nombre d'opposants que s'est faite Goumba Ndiaye tout au long des différents combats avec ses prétendants sont autant d'exemples qui confirment cette thèse.

¹ W. Benjamin, op. cit., p. 33

5.1.3. La persévérance morale

A chaque étape de leur performance physique se cache une autre valeur qui n'entre, cette fois-ci, pas en contradiction avec leur apparence naturelle.

En portant en effet leur choix sur Pélagie, Maïmouna ou Goumba Ndiaye, avec toutes les particularités liées à leurs personnes, Brecht et Sembène veulent nous faire accéder à une dimension particulière propre à ces personnages.

En prenant la relève de Smilgin quant au port du drapeau, Pélagie n'a pas seulement voulu « montrer » qu'elle est assez forte physiquement pour succéder à un homme, mais aussi mentalement pour supporter toutes sortes de pression, que cela vienne des forces de l'ordre, notamment lors de la manifestation contre la participation de la Russie à la première guerre mondiale (« Quelques ouvriers mènent Pélagie Vlassova, qui est en sang, dans une encoignure de maisons. » - *La Mère*, p. 87) ou encore des ouvriers mêmes, comme c'est le cas lorsqu'elle est attaquée par des grévistes qui l'ont confondue avec un traître (*La Mère*, p. 68). Et quelque soit la rudesse des épreuves auxquelles elle est confrontée, Pélagie n'a fait preuve d'aucune faiblesse.

La Mère a donc régulièrement fait montre d'une grande persévérance mentale qui entre dans le cadre du jeu épique de Brecht chez qui « les sentiments [de pitié vis-à-vis de Pélagie] sont poussés jusqu'à devenir des connaissances »¹. En d'autres termes, le public doit être orienté vers le raisonnement dans la mesure où les sentiments, même s'ils sont présents, ne doivent pas l'emporter sur la réflexion.

Sembène lui aussi ne déroge pas du tout à la règle de la réflexion, lui qui porte son choix sur deux protagonistes dont le courage nous pousse à nous demander si Maïmouna l'aveugle n'est pas le prolongement naturel de Goumba Ndiaye, la non-voyante qui est le personnage principal de la légende. N'ont-elles pas toutes les deux réussi à « combattre [l'ennemi] sans haine » (*BBD*, p. 379) ? En effet, tout comme Goumba avec ses prétendants, Maïmouna a su se battre sans haine contre ses opposants. C'est ainsi qu'elle a su calmer Séni, la femme

¹ B. Brecht, *Ecrits sur le théâtre*, op. cit., p. 260

prise de convulsions et dont le cas a failli faire échouer la marche des thiessoises sur Dakar. De même, elle a su éviter tout scandale avec le père inconnu de ses jumeaux.

Donc, même en évoluant dans un cadre romanesque, Maïmouna a su éviter toute situation conflictuelle, ce, grâce à sa force mentale qui lui donne toute la latitude de passer du rôle d'adjuvant, volant au secours du sujet Penda, à celui de sujet étant en mesure de mener le groupe des « marcheuses » avant et après la mort de Penda.

Enfin, la force mentale de Pélagie, Maïmouna ou Goumba Ndiaye aura permis à tout spectateur ou lecteur d'entrer dans l'univers de ces femmes où règne une force tranquille qui va aider plus d'un à réfléchir d'avantage sur la manière de se libérer de certains préjugés et d'entrer en cohésion avec ce monde marqué par la revendication ouvrière.

5.2. Le droit à la parole

Le théâtre épique se voulant tout d'abord didactique, il est mis une certaine relation entre la scène et le public « placé devant [et qui] étudie »¹. Sur la scène donc se trouvent des acteurs qui n'ont aucunement l'intention de jouer le rôle de « héros » auxquels on pourrait facilement s'identifier, mais plutôt celui de « maîtres »² qui pourraient apporter des connaissances au public.

Ainsi, la Mère ne peut en aucun cas être prise pour une héroïne, vu ses caractéristiques que nous avons déjà évoquées et qui écartent de prime abord tout risque d'identification.

Pélagie joue donc le rôle de « Maître », ne ratant aucune occasion pour prendre la parole devant une assemblée de gens, le plus souvent de condition modeste, car « le théâtre épique s'adresse à des personnes intéressées »³ et qui

¹ B. Brecht, *Ecrits sur le théâtre*, op. cit., p. 260

² W. Benjamin, *Essais sur B. Brecht*, op. cit., p. 31

³ *Idem*, p. 26

ont une soif de connaissances. Ils vivent en effet jusque là dans une certaine ignorance, par conséquent doivent être éclairés par un « Maître », en l'occurrence par Pélagie.

Sa première sortie a lieu devant une toute petite assemblée d'ouvriers dans la cuisine de l'instituteur Vessovtchikov. Les acteurs jouent eux-mêmes le rôle de public. Ainsi, lorsqu'elle répond avec pédagogie à des questions sur le communisme (pp. 56-8), Pélagie s'adresse à un parterre d'acteurs que nous retrouvons également chez le boucher (*La Mère*, pp. 70-4), chez Pélagie elle-même à la mort de Pavel avec les femmes venues lui présenter leurs condoléances (pp. 80-6), mais aussi lors de la collecte du cuivre avec ces femmes auxquelles elle tente d'expliquer les conséquences de leurs dons sur la guerre (pp. 89 - 93).

Donc, à travers ses rapports avec son public d'acteurs à qui elle « montre... »¹ ou plutôt **démontre**, Pélagie entre en contact avec les spectateurs qui forment le grand public, car ce dernier n'est rien d'autre que le prolongement de la scène. La relation scène-public est ainsi établie, et Pélagie en est le pourvoyeur. Ses sorties, voire interventions publiques, ses démonstrations pleines de portée didactique donnent à la pièce toute sa dimension épique.

La relation scène-public n'est, par ailleurs, pas du tout absente chez Sembène qui, dans son cadre romanesque, lui trouve une place particulière.

Sur la place Ali Nguer de Thiès ou encore à la maison du syndicat de Bamako, nous retrouvons la même disposition qu'au théâtre. Penda, mais aussi Hadi Dia sont entourées de leurs publics respectifs, tout comme Pélagie avec le sien. Cependant, tandis que cette dernière donne l'effet du maître vis-à-vis de ses élèves, Penda et Hadi Dia surprennent, car « de mémoire d'homme, c'était la première fois qu'une femme avait pris la parole en public ... » (*BBD*, p. 289). Ces femmes, d'habitude traitées d'« écervelées » (*BBD*, p. 150), osent désormais s'exprimer en public, certainement pas pour enseigner. Elles sont plutôt pourvues d'un « savoir énoncif »², c'est-à-dire d'un savoir qui sert uniquement à informer et non à instruire. Leur démarche a, en effet, un but informatif, leur statut de femmes ne leur autorisant pas d'avoir d'autres compétences.

¹ W. Benjamin, op. cit., p. 33

² P. Hamon, *Le personnel du roman*, op. cit., p. 279

Une telle démarche peut être qualifiée d'émancipatrice dans la mesure où, ces femmes que nous venons de citer ont su écarter des handicaps qui les laissaient en marge de la société. Elles s'y font désormais une place, osant prendre la parole dans leurs milieux respectifs qui, jusque là, était l'apanage des hommes.

Mais pourquoi ont-elles osé ? Nous répondrons : grâce à leur attachement à la cause revendiquée par leurs hommes, ceci, pour aller dans le même sens que Hirschman qui soutient que « le loyalisme freine la défection et favorise la prise de parole »¹. Et aussi paradoxal que cela puisse paraître, nous dirons que le loyalisme est la base de la démarche émancipatrice de ces femmes.

Elles osent donc prendre la parole afin de faire part au public d'une certaine information, notamment de la décision des femmes de Thiès de marcher sur Dakar ou encore des mauvais traitements dont les femmes de Bamako qui empruntent le train sont victimes.

Cependant, que Brecht donne à Pélagie une fonction de « Maître » avec toutes les compétences pédagogiques que cela implique, ou que Sembène offre à Hadi Dia ou à Penda le titre d'« informatrice », nous nous retrouvons au bout du compte avec les mêmes conséquences sur le cours de la pièce ou du roman.

En se saisissant de la parole devant son petit public facteur, Pélagie réussit à installer le doute dans le cœur des gens. Le changement de comportement du boucher (*La Mère*, p. 73), mais aussi de la servante rencontrée lors de la collecte du cuivre (p. 93) nous édifie encore d'avantage sur l'impact que peuvent avoir les discours de la Mère sur l'évolution de la pièce.

De même, les sorties de Hadi Dia ou de Penda devant leurs publics respectifs auront non seulement pour suite le changement de statut de ces dernières, mais également celui du sens du roman. Ainsi, grâce à son témoignage, Hadi Dia va confirmer sa position en tant qu'adjuvant, ce, dans la mesure où elle vole au secours des ouvriers grévistes à la quête de preuves accablantes pour incriminer l'opposant qu'est Diara. Par la même occasion, elle

¹ A. O. Hirschman, *Défection et prise de parole*, Fayard, France, 1995, p. 125

permet de donner au procès une petite touche formelle, ce qui augmente la crédibilité de l'action du roman.

Quant à Penda, elle voit se confirmer son rôle de sujet qui a déjà commencé à se dessiner depuis qu'elle a accepté de distribuer la ration alimentaire aux familles des grévistes. Elle doit mener en effet les femmes marcheuses à Dakar, donnant ainsi au roman l'une des rares possibilités de transition naturelle entre deux villes.

Enfin, Pélagie, Hadi Dia et Penda ont parlé, puis ont réussi à récolter assez d'opinions favorables, ce qui montre que leurs paroles ont eu de véritables échos, que leurs actes, même inédits, ne sont pas passés inaperçus. Et vu donc cet impact qu'elles ont toutes sur leurs assemblées respectives, nous en arrivons à la conclusion suivante : quelque soit l'intention des femmes au moment où elles ont pris la parole, elles se retrouvent avec le même objectif qui consiste à entraîner dans leur sillage le plus grand nombre de sympathisants.

Au-delà de leurs techniques qui consistent d'une part à introduire la didactique, telle que recherchée par Brecht, d'autre part à la divulgation d'informations à titre énonciatif, comme Sembène nous le présente dans son roman, les objectifs sont les mêmes : en prenant la parole, les femmes ont en même temps franchi une étape les propulsant ainsi dans un monde jusque là réservé aux hommes.

5.3. Le droit de la femme marginale

L'analyse du choix de certains personnages atypiques nous a ouvert une brèche dans les univers assez particuliers dans lesquels évoluent Brecht et Sembène.

Le théâtre épique et le roman présentent aux spectateurs et aux lecteurs un cadre où se tissent des relations assez dialectiques avec des acteurs, des protagonistes qui se transforment ou qui se relaient.

C'est ainsi que nous nous sommes intéressés particulièrement à Pélagie, comme toujours, mais aussi à Maïmouna l'aveugle et à Goumba Ndiaye lesquelles sont complémentaires et par conséquent peuvent être considérées comme un seul personnage, à Penda la « pute » et à Hadi Dia « au visage couturés de cicatrices ... [aux] dents... mal plantées et [au] bec de lièvre » (*BBD*, p. 150). Toutes ces femmes que nous venons de nommer ont ceci en commun : elles présentent des particularités qui les excluent en quelque sorte de la société dans laquelle elles vivent et où les critères de compétitivité sont assez sélectifs, basés qu'ils sont sur les normes telles que l'esthétique, la morale ou encore la fougue de la force de l'âge. Et toutes ces qualités font défaut d'une manière ou d'une autre à ces personnages choisis par les deux auteurs et qui nous intéressent particulièrement.

Pélagie, en principe touchée par la limite de l'âge (elle a plus de quarante ans et atteint même la soixantaine à la fin de la pièce), se trouve confrontée à certaines difficultés liées aux indélicatesses du destin : en tant que veuve d'un ouvrier, elle se retrouve toute seule après « la mort de son [unique] fils [Pavel qui] a dû être un coup dur pour elle »¹. Elle s'est, en effet, retrouvée alitée après le décès de ce dernier.

Elle aurait donc tout à envier à la jeune et dynamique Penda, mais la morale de cette dernière est introduite de façon assez douteuse. Les premières informations que nous obtenons sur elle nous édifie sur sa personnalité : « elle avait suivi un homme et vécu un temps avec lui » (*BBD*, p. 218). D'ailleurs, le qualificatif de « putain » est associé à son prénom (« Penda la putain » - *BBD*, p. 232). Elle est certes jeune, contrairement à Pélagie, mais des caractéristiques morales la mettent en quelque sorte en marge de sa société.

Quant à Hadi Dia, elle fait non seulement partie « de ces écervelées de femmes » (*BBD*, p. 150) qui n'ont pas le droit de prendre la parole là où se décident les destinées de leur société, mais aussi la manière répugnante dont elle est décrite (visage couturé, dents mal plantées, bec de lièvre), nous édifie sur l'importance accordée à l'esthétique dans sa société. Elle en est donc doublement exclue.

¹ « Der Tod ihres Sohnes muß ein harter Schlag für sie gewesen sein » (*die Mutter*, p. 381)

Ainsi donc, Pélagie, Maïmouna, mais aussi Penda et Hadi Dia peuvent être considérées comme des femmes marginalisées.

Elles ont cependant une certaine force : elles arrivent à se distinguer grâce à leurs actes et paroles.

Malgré son âge avancé, les coups du destin dont elle est victime ainsi que sa maladie, Pélagie a toujours su s'imposer dans le milieu ouvrier. Elle réussit, partout où elle va, à se faire un petit public attentif à ses propos. Même en pleine maladie, elle a tenu à se joindre aux autres.

En effet, sur les ordres du chœur qui, comme dans un refrain, lui demande de se lever, car « le Parti est en danger » (*La Mère*, p. 87). Pélagie qui a, jusque là, fait preuve d'une grande persévérance afin de lutter contre l'exclusion, décide de ne pas céder à la maladie qui veut la tenir à l'écart de ses activités sociales et politiques.

Grâce aux interruptions – il s'agit ici du chœur –, Brecht amène Pélagie à la réflexion, puis à l'acte. Les interruptions suppriment, par ailleurs, la cloison qui sépare le monde des malades de celui des gens actifs, c'est-à-dire qui sont en bonne santé. Donc les interruptions aidant, Pélagie dit non à l'exclusion, tout comme elle change de comportement grâce en partie à certains chœurs, notamment « Le chant de l'issue » (*La Mère*, p. 37).

Les interruptions sont utilisées comme supports d'incitations à la réflexion et à l'action sont également présentes chez Sembène. Maïmouna, à travers sa complainte « Goumba NDiaye », s'est en quelque sorte projetée dans un univers légendaire où est créée une situation conflictuelle. Par l'intermédiaire de « Goumba NDiaye », Maïmouna réalise dans le monde irréel et imaginaire de la légende ses plus profondes aspirations, notamment celle qui consiste à donner à la femme marginalisée par son handicap tous ses droits : Goumba doit choisir l'époux qui lui convient, en fonction des critères qu'elle s'est fixée.

Ainsi, Maïmouna, tout comme Pélagie, refuse toute marginalisation grâce à l'interruption, mais contrairement à la Mère qui en tire une réflexion qui doit la conduire à un acte rapide, elle se plonge plutôt dans une situation

conflictuelle, conformément aux exigences du roman, et qui va déboucher sur la victoire de Goumba (« Goumba, sans haine, transperçait ses ennemis ... » - *BBD*, p. 379), l'héroïne de la légende.

Penda « la putain », quant à elle, n'a aucunement besoin de se réfugier dans un univers imaginaire pour sortir de la marginalisation dont elle est victime. Il lui a tout simplement fallu un élément déclencheur, la distribution de la ration alimentaire (*BBD*, p. 222), pour réintégrer la société, du moins celle qui a établi ses normes, ses règles de conduite. Sa réintégration s'est confirmée progressivement grâce à ses actes que nous considérons comme les épreuves d'un examen de passage.

Penda, tout comme Goumba NDiaye « qui transperçait ses ennemis », évolue positivement selon ses mérites. Refusant tout manque de considération, elle n'hésite pas à réagir violemment pour se faire respecter. C'est ainsi qu'elle « s'était jetée sur Awa » (*BBD*, p. 224) qui n'a pas voulu se « faire servir par une piting [putain] » (p. 223). De la même façon, elle « se faisait respecter des hommes » (p. 224), elle qui n'a pas hésité à « gifler publiquement un ouvrier qui lui avait maladroitement touché les fesses » (p. 224). Penda a donc activement œuvré pour dire non à la marginalisation qui lui colle à la peau. Et elle y réussit à merveille dans la mesure où, de son statut d'exclue, d'objet, elle est devenue « sujet », ayant mené les autres femmes, notamment les « marcheuses » jusqu'à sa mort tragique.

Le refus de la marginalisation de Penda aboutit donc à la modification de l'univers actantiel du roman. Sembène va ainsi à l'encontre des normes prédéfinies par la société et ce, en choisissant une exclue à qui il donne des possibilités de se métamorphoser. Il en fait par la suite une meneuse.

Certes, les mêmes fonctions ne sont pas attribuées à Hadi Dia, mais c'est grâce à elle que la liste des pièces à conviction contre Diara a pu véritablement être établie. Faisant fi de toutes les considérations liées à sa personne, Hadi Dia a osé prendre la parole en public, comme pour dire qu'elle refuse désormais de se tenir à l'écart de la société et de ses institutions. En apportant donc son témoignage, elle fait évoluer le procès en cours dans ce « tribunal ». En même temps, elle donne un certain sens au rôle d'adjuvants qui est attribué depuis le début du roman aux femmes de cheminots en grève et qui s'est, jusque là, limité à la passivité. Désormais, les adjuvants sont actifs et peuvent réellement faire

pencher la balance du côté de leurs maris qui deviennent les acteurs de leurs destins, notamment en les secondant effectivement.

Ainsi, au-delà de leurs différences liées à leurs genres respectifs (théâtre et roman), Brecht et Sembène ont tous les deux réussi à tirer les quatre femmes que nous avons choisies de la situation d'exclusion où elles ont été, jusque là, confinées. Leur style emprunte beaucoup au réalisme, au sens où ils le conçoivent, en révélant, notamment, certaines réalités relatives à cette société en devenir et où la classe montante, c'est-à-dire le prolétariat, joue un rôle décisif. En tant que composantes de cette société en devenir, Pélagie, Penda, Maïmouna et Hadi Dia, conformément aux techniques respectives des deux auteurs, à savoir les effets de distanciation d'une part, la redistribution des rôles, autre part, constituent, en effet, des moyens pour traduire, d'une certaine manière, la réalité, du moins selon la conception de Brecht et Sembène.

5.4. Des familles monoparentales : les femmes assument leur rôle de chef de famille

Le thème de la famille limitée à une seule autorité parentale, notamment celle de la mère, l'autre partie étant absente, est aussi bien traité par Brecht que par Sembène.

Nous avons déjà vu dans le premier chapitre de la présente partie, comment les deux auteurs ont écarté le père afin de donner à la mère, reproductrice, mais aussi productrice, les pleins pouvoirs. Nous avons affaire ainsi à une situation de famille monoparentale qui pose la question du genre par anticipation aux débats actuels sur l'autorité parentale.

Maintenant, conformément aux formes du théâtre épique et du roman, nous allons tour à tour essayer d'analyser les différentes manifestations liées au sens premier du terme « monoparental » avant de voir tout ce qui peut en découler.

5.4.1. Un dévouement sans partage

En écartant d'une manière ou d'une autre l'autorité des hommes, Brecht et Sembène réussissent, en même temps, à redistribuer les rôles de certains personnages féminins dans leurs œuvres respectives.

Le père absent, mort ou inconnu, les familles de Pélagie, d'Assitan, de Dieynaba, Maïmouna ou Ramatoulaye ne se retrouvent qu'avec une seule responsable.

Les images de Pélagie « préparant chaque matin de la soupe pour [son] fils qui va à l'usine » (*Die Mutter*, p. 327), d'Assitan, « docile, soumise, travailleuse » (*BBD*, p. 170) ou de Ramatoulaye « à cheval sur le bélier, les genoux traînant par terre » (*BBD*, p. 114), rien que pour pouvoir offrir de la viande à tous ces gens qui ont faim, ces images montrent le degré de dévouement de toutes ces femmes vis-à-vis de leurs familles respectives. Elles montrent également leur importance au sein des œuvres.

Ainsi, en se dévouant uniquement à son fils, étant même prête à se priver de repas parce que le salaire de ce dernier a encore été diminué d'un kopeck (*La Mère*, p. 36), Pélagie prend position sur le champ de mire du « spectateur [qui] est placé devant [et qui] étudie ». Du rôle de mère ordinaire, elle passe à celui qui amène le public à étudier : elle devient donc « maître », aidée en cela par certaines techniques dont les interruptions, les chœurs en particulier, comme nous l'avons relevé.

Assitan, dont le mari Ibrahima Bakayoko « partait pour des jours [...] restait absent des mois » (*BBD*, p. 170) s'est vue tout d'un coup propulsée au devant de la scène, notamment après la disparition de la vieille Niakoro et l'arrestation de Fa Keïta, l'unique homme de la famille en l'absence d'Ibrahima. Le rôle de personnage principal attribué aux hommes, à Ibrahima en particulier, est momentanément donné à Assitan qui devient par la même occasion le sujet, vu qu'elle est désormais la « meneuse » dans sa famille où les quelques femmes qui restent portent le deuil. Elle doit donc, pour la survie de cette famille, se dévouer corps et âme à elle, d'autant plus que Tiémoko, un ami de son mari, lui affirme qu'« il n'y a pas de danger que Bakayoko prenne une seconde épouse » (*BBD*, p. 171), tellement elle se consacre à elle.

Enfin, en l'absence d'hommes dans sa famille, son frère Badiane, le mari de Houdia MBaye étant mort, et les hommes de la maison, Deune et Alioune à la permanence du syndicat, Ramatoulaye en sa qualité d'aînée s'est vu attribuer le « rôle de chef de famille » (*BBD*, p. 117), même si elle trouve que celui-ci est « trop lourd pour une femme » (*idem, ibidem*). Elle se retrouve donc comme sujet, elle qui n'hésite pas à mettre sa vie en péril afin de calmer la faim de ceux qui sont sous sa responsabilité. Un tel acte de dévouement n'a pas son pareil.

Quant à Maïmouna, « elle ne savait plus très bien elle-même si elle désirait se souvenir de cet homme » (*BBD*, p. 221) qui est le père de ses jumeaux. Afin de lui épargner une éventuelle honte (« son infirmité la privait de sa condition de femme. Quel homme aurait voulu dormir avec un aveugle ? » - *BBD*, p. 221), elle a préféré taire son nom. Devenant ainsi l'unique responsable de son jumeau restant (l'autre étant mort), elle lui accorde tout son dévouement, refusant de le remettre à celui que nous considérons comme son père lorsque, à l'entrée de Dakar, les « marcheuses » doivent affronter les forces de l'ordre. Elle considère en effet que « pendant qu'une mère est grosse, le père peut mourir, cela n'empêche pas l'enfant de vivre car la mère est là ». (*BBD*, p. 313). Elle insiste donc sur les liens biologiques naturellement irréfutables qui unissent la mère à son enfant. Elle se donne par conséquent l'honneur « de le défendre » (*BBD*, p. 313), tout comme un sujet doit se dévouer à ceux qui sont sous sa responsabilité.

Ainsi donc, en faisant de ces femmes les seules autorités dans leurs familles respectives, Brecht et Sembène réussissent parfaitement à leur donner le rôle principal dans les milieux où elles évoluent. Cependant, tandis que Brecht utilise Pélagie à des fins didactiques, Sembène fait de Ramatoulaye, Maïmouna ou Assitan des meneuses ou sujets qui ont, entre leurs mains, la destinée de leurs familles respectives, destinée qu'elles doivent sauvegarder coûte que coûte, n'hésitant pas à en découdre avec des opposants ou à recevoir l'aide des adjuvants qui volent à leur secours.

5.4.2. Une famille monoparentale qui s'agrandit

Les femmes ont déjà montré leur capacité à se dévouer sans partage à leur famille, quitte à ce que le père disparaisse.

La suppression du père, ne serait-ce que de façon temporaire, a libéré les femmes de l'emprise de ce dernier, ce qui leur a permis d'occuper un rôle de « meneuse », voire de « maître ».

Cependant Brecht et Sembène semblent se focaliser sur certains personnages. Ainsi, à la suite de son père, c'est Pavel qui est supprimé (« Alors qu'il tentait de franchir la frontière finlandaise, Pavel Vlassov a été arrêté et fusillé » - *La Mère*, p. 80).

De même, Penda est assassinée par les soldats à l'entrée de Dakar, en même temps que le supposé père des jumeaux de Maïmouna (« Les tirailleurs s'affolèrent, des coups de feu claquèrent, deux corps tombèrent : Samba NDoulougou et Penda » - *BBD*, p. 313).

Une fois son unique fils disparu, Pélagie se dévouent désormais à ses autres « fils », notamment aux révolutionnaires dans leur ensemble.

La mort de Pavel l'a libérée de tout lien purement biologique, ce qui la propulse dans l'univers des ouvriers qui ont ceci en commun : Il n'a en effet plus été question de citer les personnages qu'elle rencontre par leur nom propre. Les dénominations telles que « la propriétaire », « la femme pauvre » (*La Mère*, p. 80-6), « la femme en noir », « la domestique » (pp. 90-3) caractérisent la période après Pavel.

L'univers de Pélagie n'est donc plus limité par quelque individualité que cela soit. Elle se destine à tout le monde, à tous les propriétaires, à toutes les femmes pauvres, à toutes les femmes habillées en noir ou à toutes les domestiques. Elle est en quelque sorte la mère de tous ceux qui veulent tirer

profit de ses propos lorsqu'elle s'adresse à eux, chez elle, dans les manifestations ou dans la rue.

Sembène, de son côté, propulse également Maïmouna sur une autre scène.

Il l'a non seulement débarrassée du père de ses jumeaux, mais aussi de l'unique personnage qui s'acharne depuis son apparition dans l'œuvre à découvrir l'identité de ce dernier (« qui est le père de tes jumeaux » - *BBD*, p. 221), et qui, vers la fin, a peut-être découvert la vérité (« Est-ce lui le père de tes enfants ? » - *BBD*, p. 304).

Samba NDoulougou et Penda ainsi écartés, Maïmouna est désormais libre de toute tourmente et peut ainsi démarrer une nouvelle vie à Dakar, comme elle l'a laissé entendre lorsque Samba a voulu lui prendre son enfant (« Quand je serai à NDakarou, tu ne me verras plus... » - *BBD*, p. 313).

Maïmouna « demeura [en effet] dans la concession N'Diayène [à Dakar]. Elle devait passer là le reste de ses jours » (p. 339). Et tout comme Pélagie, elle se dévoue aux autres, notamment au bébé orphelin « Grève », tout aussi anonyme et symbolique que les personnages avec lesquels la Mère a été en contact après la mort de Pavel.

En effet, à travers le bébé, Maïmouna « arrose un arbre pour demain » (p. 339), ce qui fait de « Grève » le représentant de toute une génération qui a marqué son époque grâce à son refus d'une injustice sociale.

Ainsi, Pélagie et Maïmouna se distinguent par le sort réservé à leur proche entourage qui a été appelé à disparaître afin qu'elles aient plus de liberté, une liberté qui trouve tout son sens grâce aux facteurs « temps » et « espace ».

La liberté pour les deux femmes se situe en effet à une période bien déterminée dans la mesure où elle prend naissance à partir de la disparition d'êtres chers, Pavel pour Pélagie, Penda (Maïmouna a été son adjuvant volant à son secours dans ses plus durs moments durant la marche. Elle a aussi partagé la

chambre de la jeune femme), mais aussi Samba NDoulougou (le père de ses jumeaux) pour Maïmouna.

Cette période se projette par ailleurs dans l'intemporel dans la mesure où Pélagie et Maïmouna semblent vouloir passer le relais à la jeune génération, la jeune domestique ou le bébé « Grève ».

L'espace comme élément qui aide à définir la liberté est quant à lui très concrètement représenté par Sembène qui donne la possibilité à Maïmouna de quitter Thiès et de rejoindre Dakar grâce à la marche. Chaque pas qu'elle franchit semble donc la rapprocher de cette liberté. Et le fait que Penda et Samba ont trouvé la mort aux portes de Dakar, confirme la thèse de la libération de l'aveugle. En même temps, Dakar se définit comme l'espace où elle doit retrouver cette liberté.

Brecht s'y prend autrement en associant l'espace à la mission didactique de Pélagie. En tant que « Maître », elle n'a jamais cessé de sillonner le pays, même avant la mort de Pavel (elle a parcouru la campagne pour distribuer des journaux aux camarades révolutionnaires – *La Mère*, pp. 68 - 74). Cependant, en se référant à sa fonction de Mère de « tous les révolutionnaires » n'ayant plus aucun lien biologique avec ces derniers, Pélagie agit désormais sur un espace beaucoup plus large où les frontières n'existent plus.

Ce n'est qu'à ce titre que la liberté retrouve tout son sens dans l'espace brechtien. Et c'est ainsi que Pélagie retrouve l'autre mère de révolutionnaires, Maïmouna qui « arrose ... pour demain » et qui, tout comme Vlassova, a envahi depuis longtemps l'espace grâce à sa complainte assez révolutionnaire et moralisatrice.

Ainsi donc, la famille monoparentale qui, dans un premier temps, s'est définie au singulier, car se limitant à la seule famille dont les femmes concernées sont responsables, s'est agrandie et a même atteint une dimension universelle.

CHAPITRE 6 : LES FEMMES ET LA POLITIQUE

Se définissant comme l'« ensemble des pratiques, faits, institutions et déterminations du gouvernement d'un état et ou d'une société »¹, la politique trouve toute sa place dans les deux œuvres objet de notre étude et qui, jusque là, témoignent d'une prise de conscience croissante des femmes quant à leur importance par rapport à différentes structures de la société.

Et suivant une des théories du théâtre épique où il est question de « l'homme comme procès »² ou du « roman [qui] apparaît comme quelque chose qui devient, comme un processus »³, nous allons essayer de voir comment Brecht et Sembène arrivent à faire évoluer certains personnages féminins dans le domaine politique.

6.1. Un début assez timide

Se distinguant par une certaine progression, d'où les termes « procès » ou « processus » les qualifiant, le théâtre épique et le roman offrent à certains personnages féminins, la prise de conscience aidant, la possibilité de tenter régulièrement, et sous forme de ligne ascendante, de nouvelles expériences.

A l'issue d'une implication assez inconsciente dans le mouvement ouvrier, « Pélagie Vlassova reçoit sa première leçon en économie politique » (*La Mère*, 47), tout comme les femmes de Thiès qui veulent en découdre avec l'administration coloniale à l'issue de leur marche sur Dakar (« Nous irons jusqu'à NDakarou entendre ce que les toubabs ont à dire, et ils verront si nous sommes des concubines ! » - *BBD*, pp. 288-9. Brecht et Sembène nous présentent donc des personnages en pleine évolution qui ont besoin de traverser certaines péripéties pour commencer à comprendre.

¹ *Le Petit Larousse, Grand Format*, 1995, op. cit., p. 800

² B. Brecht, *Ecrits sur le théâtre*. op. cit., p. 261

³ G. Lukács, *La théorie du roman*. op. cit., p. 67

Des épreuves, Pélagie en connaîtra certes tout au long de la pièce, mais nous considérons que ce premier pas dans la cour de l'usine, avec des tracts incitant à la grève est l'élément déclencheur qui a été très déterminant pour son orientation politique, domaine où se prennent, voire où sont garanties toutes les décisions qui vont concerner les ouvriers.

La même remarque peut s'appliquer aux thiessoises qui par ailleurs ont eu besoin de cette longue et éprouvante marche pour pouvoir entrer en contact direct avec les grands décideurs publics.

Donc, ce qui est important pour Brecht et Sembène, ce n'est pas le résultat en soi, mais le processus, c'est-à-dire le déroulement. D'ailleurs, le théâtre épique doit développer un « intérêt passionné pour le déroulement »¹, tout comme le roman doit, au cours du « processus », permettre la rencontre des différents actants dans des situations conflictuelles.

Ainsi, progressivement, Pélagie entre en contact avec les représentants du monde politique, d'abord dans son propre appartement lors de la visite des forces de l'ordre (*La Mère*, pp. 37-9). Sa deuxième rencontre avec celles-ci a été lors de sa participation au défilé du premier mai (pp. 52-4). C'est là qu'elle a effectivement compris beaucoup de choses, précisément leur violence non justifiée, mais aussi l'importance de l'unité ouvrière. En effet, le porte-drapeau, Smilgin, est abattu et c'est désormais la Mère qui se charge de ce symbole combien important pour l'unité du monde prolétarien.

De même, les « marcheuses » de Thiès sont confrontées à des péripéties qui ont failli mettre en péril leur œuvre. Elles doivent non seulement résoudre les difficultés internes, très instructives avec la formation de forces opposantes au sein même de leur groupe, mais aussi défier les « soldats sur la route à l'entrée de la ville » (*BBD*, p. 312). Et c'est d'ailleurs à cette occasion que leur meneuse Penda est abattue, tout comme le meneur Smilgin, le porte-drapeau chez Brecht.

¹ B. Brecht, *Écrits sur le théâtre*. op. cit., p. 261

Brecht et Sembène ont donc su mettre en œuvre des personnages féminins assez téméraires, qui, cependant, n'agissent jamais seuls, du moins dans un premier temps.

« A côté de moi marchait Pélagie Vlassova, juste derrière son fils. » (*La Mère*, p. 52), tout comme les « marcheuses » de Thiès sont suivies d'une escorte masculine (« derrière le moutonnement de femmes suivaient les hommes de l'escorte... Boubacar, Samba N'Doulougou ... » - *BBD*, p. 297).

Leur premier contact avec l'univers politique se fait timidement, les hommes à leurs côtés, ce qui témoigne de leur immaturité momentanée.

6.2. Elles s'émancipent

Pélagie marchant étroitement derrière son fils et à côté des camarades de ce dernier lors de la manifestation du 1^{er} mai 1908 après qu'elle a reçu sa première leçon d'économie politique, Penda la « meneuse » des « marcheuses » sur le chemin de Dakar avec, derrière elle, les hommes de l'escorte, tels sont les tableaux que nous offrent Brecht et Sembène.

Cependant, autant l'élimination du père a donné à la mère une certaine autonomie, un certain privilège auprès du fils, autant la disparition temporaire (emprisonnement de Pavel) puis définitive des guides (mort de Pavel et de Penda) ont permis à Pélagie d'une part, aux « marcheuses », d'autre part, d'acquérir un statut assez particulier dans les cadres du théâtre épique et du roman. Pélagie n'est en effet plus sous la tutelle de son fils et peut par conséquent prétendre à une quelconque liberté de penser, comme elle a eu à la démontrer chez l'instituteur Vessovtchikov où elle vit après l'arrestation de Pavel. Elle n'hésite en effet pas à se lancer dans la propagande politique, comme en témoigne la scène dans la cuisine lorsqu'elle est entourée de ses voisins qui veulent en savoir plus sur le communisme (*La Mère*, pp. 56-8) ou encore celle de la collecte du cuivre pour l'effort de guerre (pp. 89 – 93). L'activité favorite de Pélagie est désormais de répandre partout autour d'elle la parole politique et non de se réfugier derrière Pavel pour avoir un pied là-dedans.

De même chez Sembène, la disparition de la « meneuse » Penda ainsi que de l'un des membres de l'escorte masculine, Samba NDoulougou, a permis aux « marcheuses » d'avoir une autre destinée au sein même du roman. Désormais, c'est un collectif de femmes composé de « Mariama Sonko dont Maïmouna l'aveugle tenait le bras, la grosse Awa, la Séni, Aby la rieuse ... » (*BBD*, p. 327), qui se charge de mener le groupe au rendez-vous politique de Dakar. Et à la toute dernière étape, au moment de rejoindre l'assemblée, elles sont « sans escorte masculine cette fois » (*BBD*, p. 329). C'est donc la fin de toute situation conflictuelle entre les « marcheuses », dans la mesure où les grandes opposantes d'hier (Awa et les autres) se sont transformées en sujets luttant pour la même cause et contre le même grand opposant, notamment l'administration coloniale.

Ainsi donc, chez Brecht et Sembène, tout se joue sur l'existence ou non de deux personnages : Pavel et Penda.

Cependant, si la disparition temporaire ou définitive de Pavel signifie pour la Mère une certaine liberté de penser, ce qui, en d'autres termes, « l'oblige à des décisions »¹ qu'elle n'a jamais prises auparavant, tant que son fils était à ses côtés, la disparition de Penda représente une des « bornes significatives » du roman dans la mesure où elle est en quelque sorte la « limite terminale »² de l'œuvre.

Le collectif de femmes à la tête des « marcheuses » après la disparition de Penda traduit la fin des querelles intestines qui n'ont pas cessé d'animer l'œuvre depuis l'arrivée de Penda. Sa mort signifie donc le dénouement de toutes les hostilités internes qui, du reste, n'ont pas été vaines, vu que « la route leur avait été une bonne école » (*BBD*, p. 329). De ces hostilités est donc née une certaine prise de conscience assez significative pour la suite des événements, notamment la maturité politique des femmes (« elles avançaient dans un ordre impeccable, ... sans escorte masculine » - *BBD*, p. 329).

En définitive, quelle que soit la structure du théâtre épique d'une part, celle du roman d'autre part, la disparition des « meneurs » favorise une certaine maturité des femmes qui, désormais, savent se comporter en politique. Si elles ne font pas la propagande, elles sont dans toutes les dispositions pour suivre attentivement le discours des décideurs. Elles ont donc le comportement idéal

¹ B. Brecht, *Ecrits sur le théâtre*. op. cit., p. 260

² G. Lukacs, *La théorie du roman*. op. cit., p. 77

qui doit leur permettre de bien comprendre. Dans ce sens, nous pouvons affirmer que l'émancipation des femmes de leurs mentors respectifs les oblige à prendre conscience de leur implication dans l'organisation politique de leur société

6.3. Elles découvrent le côté pratique du communisme

En tant qu'idéologie préconisant « un système social ... où les biens de production appartiennent à la communauté »¹, le communisme prend sa source à partir de données théoriques qui se projettent dans la pratique quotidienne de la vie des individus. Il ne peut, par conséquent, pas être question de théorie sans pratique, et vice versa.

Brecht et Sembène ne l'ont que trop bien compris, eux qui posent si clairement les relations dialectiques existant entre les deux valeurs.

6.3.1. Le communisme pratiqué de façon inconsciente

Dès la toute première page de la pièce, nous avons chez Brecht une illustration de la dualité que renferme cette idéologie politique : Pavel « Il est toujours la tête dans un livre » (*La Mère*, p. 33), tandis que la Mère, certes non encore initiée en politique, prépare la soupe pour son fils. Pélagie, de façon inconsciente, s'occupe de la vie quotidienne d'un homme qui s'intéresse déjà, en théorie, au communisme.

Sa survie est donc entre les mains de Pélagie. Cette dernière entretient, par conséquent, le côté pratique du communisme, tout comme ces femmes de Bamako, Thiès et Dakar dont les époux mèneraient une « grève politique » (*BBD*, p. 333) sous-tendue, selon Serigne NDakarou par les communistes (*BBD*, p. 196).

¹ *Le Nouveau Petit Robert*, 1994, p. 417

Nous savons également qu'Ibrahima Bakayoko, l'âme de cette grève entretient une bibliothèque chez lui où ses camarades peuvent emprunter gracieusement des livres « scientifiques » (BBD, 144) assez engagés pour le devenir des individus de toutes les nations. Or, elle est gérée en son absence par la petite Ad'jibd'ji, une femme en devenir, qui s'occupe elle aussi de la survie de ce temple du savoir.

Donc, que l'affirmation de Serigne NDakarou soit vérifiée ou non, un esprit communiste plane d'une manière ou d'une autre sur ce monde ouvrier que nous présente Sembène, esprit entretenu théoriquement par les hommes, mais d'où les femmes ne sont aucunement exclues.

Ainsi, Brecht et Sembène, dans le cadre de la distribution des rôles, attribuent la théorie aux hommes qui, dans leurs rapports quotidiens avec les autres membres de la société, notamment les femmes, font de ces dernières les actrices principales de la pratique du communisme. Rappelons que ces rapports sont fondés sur la dialectique du Maître et de son élève, telle que nous l'avons vue avec Pavel et sa mère, mais aussi sur les relations actantielles, notamment comme celles qui existent entre sujets et adjuvants.

6.3.2. La pratique du communisme, un nouveau style de vie

Le communisme, déjà vécu effectivement de façon inconsciente, revient à nouveau dans la vie des femmes, mais cette fois sous une autre forme.

Fidèle à la mission didactique de « l'homme qui [...] transforme » dans le cadre du théâtre épique, Pélagie, déjà initiée, se trouve désormais dans toutes les dispositions pour aider les autres à « transformer » leur vie.

Elle n'est certes pas une intellectuelle comme le sont Pavel et ses camarades. Son alphabétisation grâce à l'instituteur Vessovtchikov a été assez sommaire (« Nous sommes vieux et nous devons apprendre vite les mots qui

nous sont utiles » - *La Mère*, p. 59). Cependant, Pélagie est consciente du fait que la pratique ne peut pas se faire sans la théorie qui doit la sous-tendre, elle qui affirme que « lire, c'est de la lutte de classes » (*La Mère*, p. 59). Elle acquiert le vocabulaire qui accompagne la théorie du communisme.

C'est d'ailleurs ce que Bakayoko a dû comprendre lorsqu'il demande à son épouse Assitan s'il « voudrait apprendre la langue des toubabs » (*BBD*, p. 364).

L'instruction comme condition préalable pour pouvoir transformer le monde est une évidence chez Brecht qui nous présente une Pélagie métamorphosée après son alphabétisation, différente de celle qui a chanté « L'éloge du communisme » (*La Mère*, p. 56) avec des formules assez abstraites, notamment « Il est raisonnable .../ Il est la fin de leurs crimes .../ Il est chose simple, / Difficile à faire. » (*La Mère*, p. 56). Depuis son alphabétisation donc, Pélagie s'est beaucoup plus engagée dans le mouvement ouvrier, et ce, de façon assez consciente. Elle envahit le quotidien de ses interlocuteurs en leur « montrant » la voie qu'un bon communiste devrait suivre.

En refusant elle-même de consommer le repas servi par et pour les briseurs de grève (*La Mère*, p. 72) ou encore en refusant d'offrir son petit gobelet en cuivre pour l'effort de guerre (« Donner son cuivre, c'est prolonger la guerre » - *La Mère*, p. 90), Pélagie réussit à donner le bon exemple selon l'esprit communiste : il ne s'agit plus de réciter les bienfaits de l'idéologie en question, mais de vivre concrètement ses recommandations.

C'est ainsi que le boucher décide de changer de comportement en rejoignant lui aussi le camp des grévistes (« Le boucher, aux briseurs de grèves : Dehors [...] nous faisons grève » - *La Mère*, p. 73). La dame en noir renonce, grâce aux explications de Pélagie, à accomplir le geste « patriotique » qui consiste à faire un don de cuivre (« Il n'y a pas une minute, une femme, ici, a pris son chaudron et s'est sauvée, et uniquement à cause de vous » - *La Mère*, p. 91). Chez la jeune domestique qui demande à Pélagie : « Alors qu'est-ce que je dois donc faire ? » (*La Mère*, p. 93), le doute s'est désormais installé en elle.

Ainsi, Pélagie parvient à appliquer la théorie, évoquée un peu plus haut, dans la pratique en mettant effectivement fin à l'exploitation des uns par les autres ou en réduisant les crimes de guerre.

Les femmes de Thiès, notamment les « marcheuses », semblent avoir bien compris la leçon qui ne leur a pas été livrée sous forme de théorie comme chez Brecht. « La route leur avait été une bonne école » (*BBD*, p. 329), ce qui montre que, contrairement à Pélagie, elles ignorent les formules toute faites sur le communisme. Cependant, l'« école de la vie », mais aussi leur contact permanent avec les grévistes dont elles ont été les adjuvants depuis le début, la prise de conscience de leurs apports dans le dénouement de la grève, tout cela a influé sur le comportement des thiessoises qui sont allées assez loin dans la pratique.

En effet, en prenant le temps et l'espace comme repères, « elles avaient organisé leur vie en une sorte de communauté » (*BBD*, p. 371). Cette communauté est créée dans la période qui se situe après la marche, le meeting de Dakar et le dénouement de la crise qui a opposé l'administration ferroviaire, voire coloniale à l'ensemble des cheminots. Il s'agit d'une période d'accalmie où toutes les haches de guerre sont enterrées. Profitant de cette quiétude, les femmes ont choisi un espace tout aussi calme, loin du bruit, « à quelques kilomètres de la ville... » (*BBD*, p. 371), symbole de tant de violence et de sang, notamment lors des affrontements entre grévistes et forces de l'ordre. Elles se sont installées précisément au bord d'un « lac » qui a une double connotation : il est non seulement calme (par opposition à la mer et ses vagues), mais son eau est aussi source de vie à plusieurs titres pour ces femmes qui passent leur journée à sa berge : « elles [...] lavaient, [...] cuisinaient [...] » (*BBD*, p. 371).

La communauté créée par les femmes marque donc une rupture par rapport aux données temporelles et spatiales auxquelles Sembène, depuis le début du roman, a habitué son lecteur. Elle marque une certaine volonté de montrer un nouveau style de vie où la communauté prime sur l'individu qui est désormais coupé du mode de vie qu'il a connu antérieurement. Cette nouvelle vie qui donne aux femmes la possibilité de laver ensemble, de manger ensemble, de bavarder ensemble, sans distinction de situation sociale (« le soir venu, elles regagnaient la maison **paternelle** ou le toit **conjugal** » - *BBD*, p. 371), a tous les signes d'une société communiste « où les biens de production appartiennent à la communauté ».

Ainsi donc, Brecht et Sembène nous proposent-ils des styles de vie selon le modèle communiste. Cependant, tandis que le premier met la pratique en rapport avec la théorie, cheminement tout à fait logique pour un « Homme qui se transforme et transforme », le second met en exergue « l'école de la vie », ainsi que toutes les situations conflictuelles qui la sous-tendent, pour aboutir au modèle visé. Dans les deux cas, il s'avère que c'est la pratique sociale qui détermine les positions de classe.

6.4. Elles dévoilent le côté absurde de la politique

Si la politique signifie, entre autre, les pratiques et les déterminations du gouvernement d'un État, elle doit œuvrer naturellement dans l'intérêt général de la nation qui doit, au bout du compte, y trouver son épanouissement.

Brecht et Sembène s'attèlent à « montrer » les dysfonctionnements susceptibles d'être les résultantes de décisions prises par les responsables politiques. Parmi celles-ci, nous nous sommes intéressés à certains personnages féminins.

Considérée comme une décision prise à un très haut niveau de l'État, la guerre, telle qu'elle est vécue par les populations civiles, est aussi bien évoquée par Brecht que par Sembène. Pélagie l'a vécue indirectement, elle qui, [sur son lit de malade, apprend la nouvelle selon laquelle la guerre est déclarée]¹. Il y va de même pour la grand-mère Fatou Wade dont le « mari est mort à la première guerre, à la seconde [son] fils aîné » (*BBD*, p. 330).

Toutes les deux essayent de démontrer jusqu'à quel point cette haute décision politique qu'est la guerre peut renfermer des éléments dépourvus de sens.

Pélagie se présente à la collecte du cuivre pour l'effort de guerre avec « un petit gobelet » (*La Mère*, p. 89), tandis que les autres femmes ont tantôt un

¹ « Auf dem Krankenbett erhält Pelagea Wlassowa die Nachricht, dass der Krieg erklärt ist » (*die Mutter*, p. 381)

chaudron, tantôt une cruche qui sont beaucoup plus importants que le petit récipient de la Mère : le « tout petit gobelet [...], de quoi faire cinq à six cartouches [...]; une au plus sera mortelle. Le chaudron [...], au moins vingt cartouches [...]. La cruche [...], une grenade [...]; ça fait d'un coup cinq ou six hommes en moins » (*La Mère*, p. 89).

Se lançant donc dans des calculs qui paraissent interminables, mais tout de même assez logiques, Pélagie veut faire prendre conscience à ces femmes de la relation qui existe entre la valeur du cuivre offert et le nombre de soldats susceptibles d'être tués. Elle veut faire prendre conscience tout en s'amusant avec les chiffres, ce qui est une autre façon de distraire le public, car « même lorsqu'il est didactique, le théâtre demeure théâtre, et s'il s'agit d'un bon théâtre, il est amusant »¹. Donc dans le cadre de la dramaturgie brechtienne, l'action, les personnages assez particuliers du fait que tout éloigne l'un de l'autre – l'âge, les préoccupations ...- nous pousse à nous demander pourquoi un tel choix s'est porté sur eux.

Certes, chez Sembène, le temps joue en défaveur des personnages, car l'un (Ibrahima) est jeune, l'autre vieille. Cependant, l'espace nous édifie sur l'intérêt qu'ils partagent : ils se sont rencontrés tous les deux à l'hippodrome de Dakar où doit se tenir un grand meeting avec tous les représentants des partis politiques de l'époque.

Tout comme le syndicaliste Ibrahima dont les interlocuteurs sont les acteurs de la vie politique qu'il est venu rencontré à l'hippodrome, la vieille Fatou Wade est aussi en contact permanent avec ces derniers, elle qui détient par devers elle « trois médailles : une croix de guerre, une médaille des grands blessés, une médaille coloniale » (*BBD*, p. 330) qu'elle a reçues à la disparition de son mari et de son fils durant les deux grandes guerres. Ces médailles dont elle devient dépositaire auraient pu lui apporter un certain bénéfice. Cependant, en prenant la vie de son mari et de son fils, celui qui les a distribués et qui se trouve de l'autre côté ne lui a laissé en échange que des objets qui n'ont aucune valeur marchande (« Aucun boutiquier n'en veut et je n'ai plus rien à manger » - *BBD*, p. 330). Ainsi donc, le paradoxe se situe à deux niveaux : la vie de sa famille a été échangée contre des médailles, et en tant que héritière, elle n'en tire aucun bénéfice, ce qui pousse le chargé de mission qu'est Bakayoko à dire aux représentants de l'administration coloniale : « Monsieur le Gouverneur,

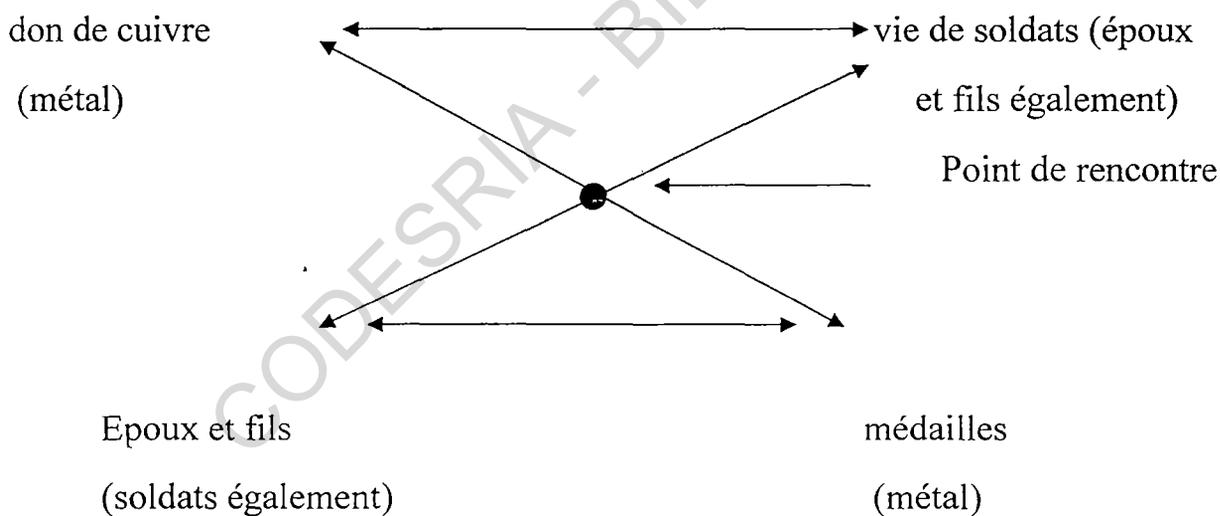
¹ B. Brecht, *Ecrits sur le théâtre*. op. cit., p. 263

Monsieur le député, reprenez ces médailles en échange de son fils et de son riz quotidien » (*BBD*, p. 338).

La politique comme facteur qui rapproche (Ibrahima Bakayoko et la vieille Fatou Wade), mais aussi qui éloigne (les sujets et leurs adjuvants contre le grand opposant, l'administration coloniale et ses acolytes) montre ainsi toute la contradiction qu'elle renferme.

Brecht et Sembène viennent ainsi de nous montrer, chacun à sa manière, l'absurdité de certains faits politiques liés à la guerre. Si Pélagie part du don du cuivre pour aboutir à la perte de vie de soldats, la vieille Fatou Wade va dans le sens contraire en soulignant la vie de son mari et de son fils que les décideurs politiques lui ont prise en échange de médailles.

Quoi qu'il en soit, l'opinion des deux femmes se croise d'une manière ou d'une autre et indique des voies semblables et de jonction qui sont autant de maïeutique.



En définitive, des vies humaines (époux, fils, soldats qui sont aussi des fils et des époux) ont été sacrifiées pour des métaux, ce qui atteste une fois de plus notre thèse de l'absurdité de la politique, une absurdité soulignée par des femmes qui ont ceci en commun : elles sont toutes les deux Mères, d'un âge assez mûr, par conséquent qui ont une certaine expérience de la vie.

Nous avons donc noté une certaine évolution dans le comportement de la femme dans les différents domaines que nous avons choisis.

Tout d'abord attachées à la tradition, puis victimes du poids de leurs cultures respectives, les femmes que nous ont présentées Brecht et Sembène arrivent, grâce à la technique des effets de distanciation d'une part, à celle du jeu actantiel, à mettre en évidence une lueur d'espoir leur permettant d'échapper à des pratiques séculaires.

En effet, en les confinant tout d'abord dans le rôle de gardiennes de la tradition, ce, non seulement par rapport à leurs personnes— mêmes, mais aussi par rapport à leur entourage immédiat, les personnages féminins, choix de notre étude, nous ont amenés à nous demander si réellement cette tradition constitue un obstacle pour leur évolution. Mais vu le changement de comportement de ces femmes, auparavant si attachées à leurs rôles traditionnels, nous avons également été amenés à nous demander si cette tradition ne renferme pas des stimulants qui permettent aux femmes d'évoluer dans un sens plus moderne.

Et c'est de la même façon qu'elles vont se comporter avec les phénomènes culturels auxquels elles sont soumises dans un premier temps avant de s'en libérer et de les remettre en question, jouant en même temps avec la « raison » et l'« émotion ».

Le changement de comportement ainsi déclenché, les femmes se lancent dans un processus qui porte les germes d'une conscience de classe.

Elles sont, en effet, tout d'abord ignorantes et réagissent par conséquent selon leurs besoins naturels comme la faim. Cependant, conformément à la forme du théâtre épique de Brecht et aux ambitions de Sembène pour le continent africain encore sous le joug colonial, certains personnages féminins se lancent dans l'initiation didactique, formelle ou informelle. Elles acquièrent ainsi des pouvoirs d'initiatrices rendant possible la modification du paysage actantiel de la pièce de théâtre et du roman. Ils utilisent leurs talents de « Maître », de « meneuses » ou d'« héroïnes » pour rassembler, organiser, communiquer. Cependant, tout ceci se fait dans la souffrance qui bute d'une

part, à « l'infini continu » de la forme épique, aux « limites initiales et terminales » du roman, d'autre part.

Ce n'est qu'après avoir déterminé leur appartenance à une même classe sociale que les femmes ont désormais comme champ de mire leurs rapports à leurs partenaires masculins, notamment dans les domaines économique, juridique et politique, ce, grâce à des relations dialectiques bien entretenues et qui se fixent comme objectif la formation d'une société où il fait bon vivre, régie qu'elle est par les règles du « communisme » ou d'une « communauté » qu'elles ont aidé à consolider ou qu'elles se sont créées elles-mêmes.

CODESRIA - BIBLIOTHEQUE

TROISIEME PARTIE

**DE BRECHT A SEMBENE : FILIATION
ESTHETIQUE ET LITTERAIRE**

CODESRIA BIBLIOTHEQUE

CHAPITRE 1 : BRECHT ET SON ESTHETIQUE

Bertolt Brecht est connu pour ses réflexions théoriques sur le théâtre grâce notamment à son œuvre *Ecrits sur le théâtre*. L'auteur y présente ses convictions, y expose, jusque dans les moindres détails, sa conception nouvelle de l'art dramatique, partant du comédien vers le spectateur, sans oublier la scène en tant qu'espace.

Pour la première fois dans l'histoire de la dramaturgie occidentale, il est question de « théâtre épique », faisant ainsi fi du modèle aristotélicien dont il va se démarquer littéralement.

S'inspirant « de l'art dramatique ancestral chinois [dont] l'effet de distanciation est obtenu par un certain nombre de techniques que l'acteur utilise en état de jeu »¹, Brecht donne à son théâtre assez de moyens afin que l'acteur et son public puissent atteindre les objectifs qu'il s'est lui-même fixé.

Mais pourquoi un tel besoin de créer un style de théâtre nouveau s'est-il fait sentir ? Rappelons la nouvelle donne politique qui a marqué le paysage politique allemand et qui a abouti à la création d'une République Démocratique avec comme point de mire la formation d'un Homme nouveau. C'est dans ce sens que la culture a été impliquée. Et pour mieux réussir cette mission qui lui était assignée, la question de savoir comment allier cette nouvelle réalité à la forme s'est posée. Mais qu'en est-il, effectivement, du réalisme et du formalisme ?

1.1. A propos de réalisme et de formalisme

Nous avons là deux termes qui s'opposent de prime abord dans la mesure où le réalisme renvoie à un « refus d'idéaliser le réel ou d'en donner une image

¹ O. Diakhaté, *Théorie du jeu de l'acteur en Europe...*, op. cit., p. 232

épurée » tandis que le formalisme a « tendance à rechercher trop exclusivement la beauté formelle en art »¹.

Le réel en tant que vécu quotidien de l'être social ne saurait en effet aucunement souffrir de quelque artifice que cela soit, tandis que la recherche de la beauté ne saurait exister sans cet artifice en question.

Cependant, « l'écriture réaliste », selon la conception de Brecht, « ne peut se distinguer de celle non réaliste que par le fait qu'on la confronte elle-même à la réalité qu'elle présente. Il n'y a là pas de formalités spéciales auxquelles il faudrait tenir compte »²

En d'autres termes, Brecht pose le problème d'une certaine réalité à laquelle la forme doit être assujettie, dans la mesure où dès le départ, il n'y a pas de règles spécifiques devant servir de modèle préétabli.

La réalité en question correspond, en quelque sorte, à la nouvelle donne politique à laquelle la génération d'après-guerre est confrontée et dont nous avons parlé dans la première partie de notre travail.

La montée progressive d'une nouvelle forme politique, le socialisme, renforcée et entretenue par l'idée d'une société idéale au sens où l'entendait Marx, le communisme, exige en effet de nouvelles perspectives au plan social, par conséquent tout un appareil d'État devant permettre la bonne marche du système doit être mis en place et qui a besoin d'être conforté.

Au sein de ce nouvel État, une place particulière est accordée à l'art qui doit lui-même connaître quelques modifications afin que le fond trouve un écho au niveau de la forme, en ce sens que tous les deux doivent s'allier parfaitement. Ce n'est qu'à ce prix que l'art pourra mener à bien sa mission.

¹ *Le Nouveau Petit Robert. Dictionnaire de langue française*, Paris, 2004

² „Realistisches Schreiben kann von nicht realistischem nur dadurch unterschieden werden, dass man es selber mit der Realität konfrontiert, die es behandelt. Es gibt da keine speziellen Formalitäten, die zu beachten wären.“ B. Brecht, *Über Realismus*, Suhrkamp, Frankfurt am Main, 1971, p. 88

C'est ainsi que Brecht soutient que « l'écriture ne peut pas introduire de nouvelles matières, de nouvelles conceptions auprès des nouvelles couches du public sans introduire des innovations de type formel. »¹.

Une nouvelle écriture pour une nouvelle réalité politique, une écriture qui serait combative (« L'art réaliste est un art combatif »). Il se fixerait comme objectif de « combattre la façon inappropriée de voir la réalité »², voilà ce que Brecht prône pour la nouvelle société socialiste qui est en train de prendre forme dans cette partie de l'Allemagne qu'est la République Démocratique Allemande (RDA) et dans laquelle il s'établit après les années d'exil.

La forme épique s'est révélée donc comme un moyen pour Brecht de contribuer à la formation de l'être socialiste, ce, en mettant en relation de façon particulière la scène et le public avec tout ce que cela implique comme réaction, utile et / ou agréable.

Il n'est plus question de limiter cet art à sa forme primaire de l'amusement, comme ceci est le cas chez Aristote, une forme où règnent l'émotion, par conséquent l'identification.

Cela ne veut surtout pas dire que le théâtre brechtien est aride, c'est-à-dire uniquement didactique et réflexion. Il est également amusant. Nous allons essayer de le démontrer grâce à différentes théories que nous avons recueillies sur cette nouvelle forme artistique, théories qui vont bien sûr être illustrées avec des passages de la pièce de théâtre soumise à notre étude.

¹ „Ohne Neuerungen formaler Art einzuführen, kann die Dichtung die neuen Stoffe und neuen Blickpunkte nicht bei den neuen Publikumsschichten einführen“ B. Brecht, *Über Realismus*, idem, p. 153

² „Realistische Kunst ist kämpferische Kunst. Sie bekämpft falsche Anschauungen der Realitäten...“ B. Brecht, *Über Realismus*, op. cit., p. 165

1.2. Un théâtre didactique

L'analyse que nous avons effectuée dans la deuxième partie de notre travail ainsi que les recherches faites jusque là nous confortent dans notre thèse qui consiste à dire que Brecht fait du théâtre didactique.

Mais quel sens donne-t-il à celui-ci ? Consiste-t-il uniquement à instruire, à donner des leçons de bonne conduite, tel un maître devant ses élèves ?

Des leçons, il y en aura certainement, mais Brecht met particulièrement l'accent sur la façon de les donner, mais aussi de les recevoir, tenant bien sûr compte du comportement de ceux qui sont en action, les acteurs et le public.

1.2.1 Les objectifs du théâtre didactique

L'idéologie marxiste étant au cœur de sa production artistique, Brecht met l'accent sur les rapports existant entre les personnes dans une société appelée à être transformée.

Allant dans la même direction, des spécialistes du théâtre trouvent aussi que « le sens du théâtre brechtien est révolutionnaire ; il veut la prise de conscience nécessaire pour transformer le monde capitaliste en un monde socialiste »¹.

Son esthétique aura donc pour but de réaliser les conditions favorables à une prise de conscience afin que cet objectif soit atteint.

L'image de la Mère peinant pour comprendre, mais aussi pour expliquer aux autres les valeurs du communisme est présente tout au long de l'œuvre.

¹ O. Diakhaté, *Théorie du jeu de l'acteur.....*, op. cit., p. 224

Pavel et ses camarades lui ont en effet inculqué quelques notions en économie politique (*La Mère*, pp. 47-51) , après que la Mère a distribué pour eux des tracts au sein de l'usine même (pp. 42-7). Maintenant, à son tour de divulguer la chose apprise, notamment au sein de la masse ignorante, nous voulons parler, entre autres, de ces ouvriers qu'elle réunit dans la cuisine de l'instituteur Vessovtchikov (*La Mère*, pp. 56-8) ou encore de ces femmes rencontrées lors de la collecte patriotique du cuivre (pp. 89-93).

Citer tous les exemples où Pélagie remplit une telle fonction revient à reproduire toute la pièce, ceci, dans la mesure où « la mère est pratique faite chair... chaque intervention de la mère sert le communisme... »¹.

Après avoir dépassé l'étape de la compréhension, Pélagie explique maintenant aux autres, comme pour dire que les deux notions – compréhension et explication – entretiennent une relation dialectique, la première ne pouvant pas avoir lieu sans la seconde, et celle-ci ne pouvant pas atteindre toute sa plénitude sans le premier.

La prise de conscience, passant donc tout d'abord par l'acquisition des connaissances (comprendre), se fixe comme objectif la divulgation (expliquer, enseigner) de celles-ci afin que des réflexions s'en suivent et que le monde soit transformé.

Maintenant, la question qui s'impose d'elle même est la suivante : Quels sont les moyens que compte déployer Brecht afin que tous ces objectifs soient atteints ?

1.2.2 Les moyens techniques

Rompre avec la forme traditionnelle du théâtre, afin de mieux prendre en considération la nouvelle donne socio-politique et économique, revient donc à

¹ W. Benjamin, *Essais sur Bertolt Brecht*, op. cit., p. 48

présenter des arguments valables afin d'atteindre des résultats dignes d'une œuvre artistique.

Parmi ceux-ci nous notons en premier lieu la scène et tout ce qui entre dans le cadre de la nouvelle conception de théâtre du dramaturge.

1.2.2.1 Le décor

Le spectateur doit en effet être confronté à un cadre scénique correspondant à l'esprit du théâtre épique guidé par sa fonction sociale posant comme condition la non identification, la non illusion.

Brecht accorde une importance particulière au décor qui constitue non seulement les objets qui se trouvent sur scène, mais aussi l'architecture même de celle-ci. Tous les deux ne doivent en aucun cas inciter l'acteur, par conséquent le spectateur, à sombrer dans une certaine illusion, dans une certaine identification avec des éléments représentés sur scène. Il « faut des décors qui, s'ils représentent par exemple une ville, donnent l'impression d'une ville construite seulement pour durer deux heures. La réalité du temps doit être rétablie »¹. Pour cela, le décor doit se limiter au strict nécessaire, c'est-à-dire que chaque objet doit être utile et non s'éloigner du jeu jusqu'à provoquer une certaine fantaisie pouvant encourager à sombrer dans l'illusion.

Dans sa pièce de théâtre *La Mère*, il est question de la « chambre de Pélagie Vlassova » (p. 33), pièce où son fils et elle vivent et qui dispose d'un « divan », d'une « commode », d'une « étagère » pour les ustensiles et les condiments de cuisine, de « rideaux » ainsi que d'une « table » (35-41). En un mot, il y a dans cette pièce le strict minimum dont elle peut avoir besoin, aucun élément superflu. Parmi ceux que nous venons d'énumérer, aucun n'est susceptible d'éveiller émotion, sentiments ou admiration, vu leur caractère sommaire.

¹ B. Brecht, *Ecrits sur le théâtre*. op. cit., p. 82

Il est question d'arrière-plans dans l'architecture de la pièce devant aider le jeu, donc qui concernent nécessairement la vie des gens. Le décorateur « part en effet toujours des gens et de ce qui leur arrive et qui se passe à travers eux »¹. C'est ainsi que des arrière-plans tels que l'image triste de la ville de Twer dans la deuxième scène de la pièce ou encore celle de l'usine illustrée par les bruits en provenant dans la troisième scène témoignent de l'atmosphère qui prévaut dans ces lieux. Et pendant ce temps, les acteurs sont au premier plan et vaquent à d'autres activités.

En effet, dans la deuxième scène intitulée « Pélagie se tourmente de voir son fils avec des ouvriers révolutionnaires » (la *Mère*, p. 35), l'image grise de la ville est en quelque sorte le reflet de la préoccupation des ouvriers qui se meuvent devant les spectateurs/lecteurs ; de même, les bâtiments de l'usine et les bruits qui en proviennent traduisent-ils le tempérament bouillant des ouvriers qui se trouvent dans la cour et qui sont préparés psychologiquement à une grève grâce aux tracts introduits et distribués frauduleusement par Pélagie.

Cependant, si le premier plan dicte sa loi à l'arrière plan, nous pouvons également dire que celui-ci justifie en quelque sorte ce qui se passe devant le spectateur/lecteur. En effet, les événements qui se passent dans la cour de l'usine sembleraient isolés, sans fondement concret si les bâtiments de l'usine ainsi que les bruits qui en proviennent n'existaient pas. Les mêmes arguments sont valables pour la première illustration que nous avons donnée.

Donc au niveau du décor, arrière et premier plans entretiennent une certaine relation ; les deux sont complémentaires dans la mesure où l'un semble être un prolongement de l'autre, tous les deux dépendant effectivement de l'ambiance qui règne au niveau des gens sur scène.

¹ „ Unser Freund geht ... immer von ‚den Leuten‘ aus und von dem, ‚was mit ihnen und durch sie passiert‘ “ B. Brecht, *Schriften zum Theater*, op. cit., p. 258

1.2.2.2 Le rideau dans le théâtre de Brecht

Il n'a rien à voir avec le long rideau traditionnel, opaque, cachant complètement les activités des acteurs en préparatifs pour la scène. Brecht le veut en effet pas trop sombre. Ainsi, à propos de ces rideaux, il dit : « Seulement ne me les faites pas trop sombres, car vous devez lire sur eux les titres des scènes suivantes...¹. Ils doivent donc être assez clair pour que le public/lecteur ne soit pas surpris, par conséquent ne soit pas sous le coup de l'émotion lorsqu'il prendra connaissance des actions qui vont suivre.

En dehors de ce manque d'opacité, ces rideaux qui séparent coulisses et scène ont ceci de particulier : «le fameux rideau brechtien, un demi rideau qui dissimule seulement le bas de la scène, laissant apercevoir le travail qu'on y opère entre les tableaux et pendant les songs.»². En effet, Brecht le veut court : « Et mettez-moi mon rideau à moitié haut, ne me fermez pas la scène ! ... Ne lui [au spectateur] montrez pas trop / Mais montrez lui quelque chose ! »³, de telle sorte que, allant dans le même sens que son ton non opaque, il puisse permettre au spectateur de se préparer sans surprise à ce qui doit venir : « Et laissez le remarquer que vous ne faites pas de la magie... ».⁴

Se rendant donc compte de toute la réalité du spectacle, en coulisses tout comme sur scène, le spectateur va par conséquent réagir positivement, selon les normes du théâtre épique. En lui évitant l'effet de magie, la crainte d'une éventuelle identification ou d'une quelconque émotion est presque écartée.

¹ „Nur zu dunkel macht sie mir nicht, denn auf sie / Sollt ihr die Titel der folgenden Vorgänge lesen...“.
Berliner Ensemble / Weigel, *Theaterarbeit. 6 Auführungen des Berliner Ensembles*, Henschelverlag Kunst und Gesellschaft, Berlin, 1967. p. 133 (C'est nous qui traduisons)

² O. Diakhaté, *Théorie du jeu de l'acteur...*, op. cit., p. 237

³ „ Und macht mir meine Gardine halbhoch, sperrt mir die Bühne nicht ab !... Zeigt ihm [dem Zuschauer] zuviel nicht / Aber zeigt etwas!“.
Berliner Ensemble / Weigel, op. cit., p. 133)

⁴ « Und laßt ihn gewahren, dass ihr nicht zaubert... » *Idem*

1.2.2.3. La lumière

En plus de ce décor où règne une certaine dichotomie entre arrière et premier plans et de ce rideau à moitié long qui sont portés à notre connaissance dans la pièce, Brecht propose dans les représentations théâtrales « une lumière vive »¹ afin d'éclairer la scène, dévoilant en même temps tout, comme pour dire que tout doit être clair.

Ne dit-il pas lui-même que « dramaturges et acteurs ... ont besoin de l'éveil, voire de l'attention des spectateurs »² ? En effet, une scène mal éclairée risque d'endormir le public, ce qui irait à l'encontre des objectifs du théâtre épique comme nous l'avons relevé.

C'est ainsi qu'il a présenté *La Mère*, entre autres, sous forme de projection. « Dans deux représentations du Berliner Ensemble, ... et *La Mère*, des projections furent employées »³, vu l'effet que cela fait sur l'éclairage, « les projections nécessitent un fort éclairage »⁴, et pas des moindres. En effet, celui-ci est pourvu d'effets spéciaux grâce au contraste clair-obscur : « les projections dans la pièce *La Mère* étaient... très pittoresques, le contraste clair-obscur était mis en exergue. Elles montraient... les rapports de vie oppressants dans lesquels devaient vivre les ouvriers en Russie sous le règne du Tsar »⁵.

Certes, nous ne pouvons pas témoigner de l'existence de ces projections ainsi que des effets qu'elles produisent à la seule lecture de la pièce. Cependant, nous allons suivre la logique du clair-obscur telle qu'elle est conçue par le dramaturge, notamment rendre visible ce qui doit l'être, en empruntant s'il le faut des moyens supplémentaires. « La projection à l'arrière plan devait parfaitement viser trois positions de choristes... Afin de les rendre visibles, la chambre de Pélagie Vlassova était pourvue de matériel transparent et elle laissait

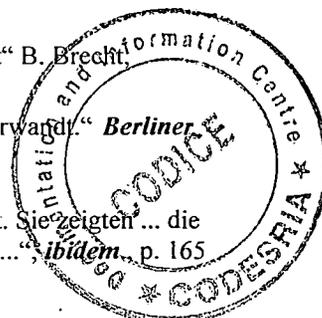
¹ O. Diakhaté, *Théorie du jeu de l'acteur...*, op. cit., p. 237

² „Stückeschreiber und Schauspieler [...] brauchen der Zuschauer Wachheit, ja Wachsamkeit“ B. Brecht, *Schriften zum Theater*, op. cit., pp. 260-1

³ „In zwei Aufführungen des Berliner Ensembles, ... und *Die Mutter*, wurden Projektionen verwendet.“ *Berliner Ensemble / Weigel*, op. cit., p. 164

⁴ „Projektionen erfordern große Lichtstärke“ *Idem*

⁵ „Die Projektionen zur Mutter waren... sehr malerisch, der Gegensatz hell-dunkel war betont. Sie zeigten ... die drückenden Lebensverhältnisse, unter denen die Arbeiter im zarischen Rußland leben mußten...“ *ibidem*, p. 165



les projections passer »¹. Il est question ici d'attirer l'attention du public sur des plans bien précis, à savoir les Vlassovas de tous les pays « Die Wlassowas aller Länder », les grands révolutionnaires « die großen Revolutionären » et les grands fauteurs de guerre « die großen Kriegstreiber », lesquels illustrent les trois positions auxquelles Brecht a fait allusion.

Nous avons parallèlement relevé dans la représentation filmée de la pièce la présence de ce contraste clair-obscur avec tout le sens qui lui est attribué par l'auteur. C'est ainsi que, dans la scène 3, grâce aux projections, la lumière est dirigée sur l'assemblée des ouvriers dans la cour, tandis qu'il règne une certaine obscurité sur les bâtiments de l'usine même.

Etant donné donc que la lumière vive est dirigée sur des domaines qui méritent réflexion, vu que nous avons une pièce centrée sur de nouvelles valeurs, d'où la répétition du terme « révolutionnaire », nous pouvons considérer que le côté obscur est affecté à tout ce qui mérite mépris et dépassement, notamment ce qui se rapporte au règne du Tsar. L'usine, haut lieu de l'exploitation des ouvriers, ou encore de la prison, centre de répression de ces derniers par le pouvoir en question en sont des exemples.

L'éclairage se faisant [en fonction de l'état d'âme] (« stimmungsmäßig ») de la société en question, nous pouvons dire en d'autres termes que la lumière, plus elle est vive, plus elle est porteuse d'espoir. Opposée à l'obscurité, elle permet de mettre en exergue le côté dialectique des rapports existant entre ceux qui détiennent le pouvoir et ceux qui tentent de les renverser la révolution, l'existence des uns, mais aussi leur élimination progressive permettant la naissance des autres.

Ainsi, l'impact de la lumière dans la représentation théâtrale chez Bertolt Brecht est tel qu'on peut relever ses effets, même si, en tant que lecteurs de la pièce, nous ne pouvons pas les percevoir.

¹ „Die Hintergrundprojektion sollte an drei bestimmten choristischen Stellen von fotografischen Projektionen überblendet werden... Um sie ganz sichtbar zu machen, war die Stube der Pelagea Wlassowa aus transparentem Material ... angefertigt und ließ die Projektionen durchscheinen.“ *Berliner Ensemble/Weigel*, op. cit., p. 165

1.2.2.4 Les interruptions

Interrompre régulièrement le jeu afin d'interpeller le public, le ramener à la réalité et éviter qu'il ne tombe dans le piège de la monotonie, mais surtout dans celui de l'illusion et de l'identification, voici un des moyens déployés par Brecht dans le cadre du théâtre épique.

Ces interruptions peuvent se présenter sous différentes formes qui ne sont pas toujours évidentes pour nous lecteurs de la pièce de théâtre. Nous allons cependant essayer d'avoir une vue d'ensemble de la problématique.

1.2.2.4.1 Les « songs »

Communément appelés « songs », les chants traversent toute l'œuvre de Brecht qui les considère comme un « art sœur »¹ qui a donc, de façon naturelle, libre accès au théâtre épique, vu que ce sont « les comédiens [eux-mêmes qui] / se transforment en chanteurs »².

Dans la deuxième partie de notre travail, nous avons estimé ces songs à une vingtaine. Chacun d'eux présente, entre autre, un message didactique qui donne matière à réflexion.

En présentant en effet « Le chant de l'issue »³ à une Pélagie désespérée à cause de la situation économique de son fils, Macha, en tant qu'actrice, se transforme certes en chanteuse, mais aussi en donneuse de conseils, étant donné qu'elle lui indique le chemin à suivre par rapport aux difficultés telles que les repas quotidiens (« Quand tu n'as plus ni pain ni soupe »), le chômage (« Quand le chômage est seul patron. ») ou encore la faiblesse (« Quand on rit de votre faiblesse »). De même, grâce à son « Eloge du communisme »⁴, Pélagie elle-même explique les vraies valeurs de cette nouvelle idéologie à un groupe

¹ „Schwesterkunst“, *Berliner Ensemble / Weigel*, p. 133

² “ Die Schauspieler / Verwandeln sich in Schauspieler”, *Idem*

³ *La Mère*, p. 37

⁴ *Idem*, p. 56

d'ouvriers tout à fait ignorants, mais aussi au public/lecteur certainement pas mieux informé.

Ainsi donc, autant les « chœurs portèrent à la connaissance du spectateur des faits qu'il ignorait »¹, autant Macha et Pélagie, parmi tant d'autres, se chargent de cette mission didactique qui consiste à nous éclairer sur l'inconnu grâce au lyrisme, donc d'une façon assez agréable.

1.2.2.4.2. Films et diapositives

Le théâtre de Brecht, se caractérisant, entre autres, par un décor assez sommaire, trouve toute son originalité grâce aux moyens déployés afin d'instaurer un dialogue permanent entre le public et la scène. Parmi ceux-ci, nous avons en effet, en dehors des songs, « les films,... les diapositives documentaires »²

Comme nous l'avons déjà évoqué dans le point consacré à **la Lumière**, il est bel et bien question de ces deux modes de diffusion iconographique dans le théâtre de Brecht.

Dans la représentation théâtrale de *La Mère*, il est en effet question d'une projection immobile, « stehende Projektion », et d'une projection mobile, « laufende Projektion »³, que nous avons respectivement comprises comme les diapositives d'une part et les films d'autre part.

Sous forme de projection, les diapositives et les films permettent au public de vivre en direct certains événements historiques qui, certainement pour des raisons techniques, mais aussi pratiques, n'ont pas besoin d'être mis en scène, vu qu'ils existent déjà sur le plan iconographique.

¹ B. Brecht, *Ecrits sur le théâtre*, op. cit., p.267

² O. Diakhaté, *Théorie du jeu de l'acteur...*, op. cit., p. 237-8

³ *Berliner Ensemble /H. Weigel*, op. cit., p. 165

A la fin de la représentation filmée de *La Mère*, il a été en effet présenté un documentaire des révolutions socialistes dans certains pays tels que l'URSS et la République Populaire de Chine. Cette partie passe en effet très bien sous cette forme, vu les difficultés que pourraient créer leur réalisation sur scène.

Ce documentaire, nous le considérons, par ailleurs, comme une illustration, on ne peut plus concrète, de l'internationalisme des ouvriers, comme nous l'avons évoqué un peu plus haut. Il est une preuve que la cause que défendent Pélagie Vlassova et les autres est commune à tous ces pays qui se revendiquent de l'idéologie marxiste.

Apparaissant en tant que documentaires, donc réels, ces deux modes de diffusion interrompent certes la monotonie du spectacle donné par les seuls comédiens, mais permettent également de se départir, ne serait-ce que momentanément, de l'atmosphère fictive du théâtre.

Ainsi, les films et les diapositives ont ceci de positif pour le théâtre épique : ils nous rappellent régulièrement la réalité des choses, une façon de nous amener à mieux réfléchir.

1.2.3. L'acteur et son public

En disant que « l'acteur doit montrer une chose et ... se montrer lui-même »¹, Brecht veut en même temps écarter définitivement tout risque d'identification qui menace aussi bien le spectateur que l'acteur, le public étant en effet un prolongement de la scène.

« Montrer la chose ... et se montrer » soi-même revient à faire deux activités distinctes, donc à faire la différence entre la « chose » et « soi-même ». Et l'acteur doit, grâce à son art, être en mesure de ne faire corps ni avec le personnage, ni avec les faits qu'il présente. Il doit exister une certaine distance

¹ W. Benjamin, *Essais sur B. Brecht*, op. cit., p. 33

entre les deux, d'où la notion de « distanciation » pour qualifier les « effets » dégagés, entre autre, par le comportement de l'acteur en plein jeu.

Et en parlant de comportement, nous ne pouvons pas ne pas parler de la gestique (« Gestik ») si chers à Brecht qui les définit de la manière suivante : « La gestique ne doit pas uniquement être comprise comme le fait de gesticuler ; ... il s'agit d'un comportement général »¹. Doivent être donc tenu en compte aussi bien les actes de paroles que les gesticulations les accompagnant et aidant à une meilleure compréhension des messages transmis.

Les effets de distanciation sont, en quelque sorte, le produit de tout un ensemble. Ils permettent une relation dialectique réfléchie entre la scène et le public. Il est une résultante aussi bien des moyens que nous venons d'analyser et qui sont déployés par Brecht dans le cadre de la réalisation du théâtre épique que du comportement de l'acteur.

1.2.3.1 Le comédien et son comportement

Il « montre », et de différente manière. Devant son public, il se doit donc de susciter un sentiment pouvant mener aux objectifs que s'est fixé Brecht pour le théâtre épique. Il doit, par exemple, l'amener à se dire : « je n'aurai jamais imaginé une chose pareille. On n'a pas le droit d'agir ainsi. Il faut que cela cesse... »². Le public aura ainsi son mot à dire sur certains faits qui paraissent pourtant, de prime abord, tout à fait naturels, et qui, montrés d'une certaine façon grâce à la dextérité du comédien, peuvent faire prendre conscience, dans la mesure où il va tout d'abord essayer de comprendre en se posant des questions.

C'est ainsi que Pélagie Vlassova se soumet à la volonté de son fils : Chaque matin, elle prépare de la soupe pour son fils, lequel communique à peine avec elle. « Elle voit son fils qui, sans quitter son livre, soulève le couvercle, renifle la soupe, remet le couvercle et repousse le bidon. » - *La Mère*, p. 33, si ce n'est pour lui donner des ordres : « Alors fais-nous du thé léger, mère. » - p.

¹ B. Brecht, *Schriften zu Theater*. op. cit., p. 252

² B. Brecht, *Écrits sur le théâtre*. op. cit., p. 261

36. L'emploi de l'impératif, mode qui traduit l'ordre ou la prière, est assez symbolique ici. Et, étant donné qu'il n'y a aucune expression atténuante pouvant nous faire penser à une prière, nous confirmons donc la thèse de l'ordre.

Un tel comportement d'un fils par rapport à sa mère, surtout si l'on connaît l'affection que cette dernière a pour lui, ne peut laisser le public indifférent, un public qui doit certainement se poser la question de savoir pourquoi Pavel réagit ainsi, ou encore pourquoi la mère se laisse ainsi faire.

En amenant le public à se poser des questions, nous avons la preuve que celui-ci ne va pas s'identifier aux personnages présentés, vu qu'il n'est pas submergé par une vague d'émotion pouvant l'aveugler à un point tel qu'il ne saura plus faire la distinction entre ses propres principes et ceux des comédiens.

Le public mettra ainsi l'accent sur la contradiction existant entre leurs deux conceptions, notamment celle de l'acteur et la sienne, montrant donc qu'il voit clair et qu'il est par conséquent en mesure de constater ce qui ne va pas.

Nous nous rendons ainsi compte que le comportement choquant du comédien, loin de bouleverser le spectateur et de le laisser dans un état émotif déplorable, peut plutôt le pousser à vouloir comprendre et même à exiger, ne serait-ce qu'intérieurement, que les comportements changent. Il est donc un moyen de faire prendre conscience.

1.2.3.2 Il est un non-héros

En attribuant au théâtre épique un pouvoir didactique, Brecht diminue celui de l'acteur de séduire et d'amener le spectateur à s'identifier à lui. Il lui donne cependant d'autres aptitudes grâce auxquelles le public sera interpellé.

Choisissant Pélagie Vlassova comme actrice principale de sa pièce, Brecht met en scène un personnage assez singulier. Il s'agit, en effet, d'une « veuve d'un ouvrier et mère d'un ouvrier » (*La Mère*, p. 33), comme il y en a

tant dans cette Russie qui, à cette époque, commence à s'industrialiser et où les conditions de travail étaient telles que les ouvriers mouraient assez jeunes et où les enfants n'ont d'autre issue que la fabrique s'ils ne partent pas à l'aventure¹. Donc à quarante deux ans, il n'est pas du tout surprenant que Pélagie se trouve dans cette situation singulière.

Et pourtant, c'est cette même Pélagie qui va jusqu'à se comporter en « maître » vis à vis d'autres ouvriers, ses « élèves », faisant ainsi valoir la relation privilégiée qui existe entre enseigné et enseignant.

C'est ainsi que Pélagie, dont « chaque intervention sert le communisme »², apporte des éclaircissements aux zones d'ombres que détient, pour son auditoire, cette nouvelle idéologie. Elle les leur apporte en leur « montrant » cette « troisième chose » dont elle fait l'éloge (« Eloge de la troisième chose ») et grâce à laquelle elle a réussi à garder son fils, et à travers lui, tous ceux qui s'intéressent au même thème : « J'ai réussi à garder mon fils. Comment l'ai-je gardé ? Grâce à la troisième chose. » - *La Mère*, p. 79).

Cette chose, que nous avons déjà identifiée comme étant le communisme, se trouve donc au cœur de la problématique de la pièce.

Pélagie, en tant que personnage principal, n'existe pas comme héroïne, dans le sens classique du terme, mais plutôt comme quelqu'un ayant toutes les caractéristiques d'un non-héros qui a ceci tout de même de positif : grâce à ses nouvelles aptitudes pédagogiques, elle sait « montrer » et distinguer. Elle est consciente du fait qu'elle ne fait pas corps avec cette troisième chose dont elle se sert et qui l'aide à garder son fils. Cette troisième chose se trouve donc entre eux, y installant par la même occasion une certaine distance ; ils peuvent, par conséquent, le regarder, le juger, tout comme pourrait le faire le spectateur à son tour.

Ainsi donc, nous avons essayé de définir le côté didactique du théâtre épique dont les objectifs se résument en ces termes : faire prendre conscience dans le but de transformer. Et pour y accéder, des moyens techniques ont non

¹ M Gorki, *La Mère*, op. cit, pp. 7-10

² W. Benjamin, *Essais sur B. Brecht*, p. 48

seulement été déployés, notamment à travers le décor, la présence du rideau brechtien, la lumière aux effets particuliers, ou encore les fameuses interruptions, mais aussi un certain comportement est exigé de la part du comédien. Il doit « montrer » et amener par la même occasion le public à se poser les questions utiles à sa transformation.

1.3. Un théâtre amusant

Comment un théâtre qui se charge d'instruire, de faire réfléchir jusqu'à être qualifié de didactique, peut-il être amusant ?

Brecht lui-même répond à cette question que nous nous posons en jugeant « qu'il n'est pas indispensable de faire de la contradiction entre le fait d'apprendre et le fait de s'amuser... On peut étudier avec plaisir, il existe une étude gaie et combative. »¹, ce que confirme le professeur O. Diakhaté : « un théâtre d'où l'émotion est exclue serait aride ou encore une tribune de propagande. »².

Il nous revient maintenant de voir dans quelle mesure l'acteur peut concilier avec art la didactique et l'amusement. Ensuite, nous allons voir comment ce public qui apprend peut le faire sérieusement tout en s'amusant.

1.3.1. Les acteurs, types d'instructeurs

Les non-héros que sont les comédiens servis par des prédispositions pédagogiques se chargent d'une mission assez délicate, dans son apparente contradiction : tout en instruisant, ils doivent amuser, sinon, ils sortiraient du cadre du théâtre.

La part de l'émotion est assez significative dans ce théâtre dit « réfléchi ».

¹ B. Brecht, *Ecrits sur le théâtre*. op. cit., p. 262-3

² Entretien avec le Pr. O. Diakhaté, 03. 12. 2002

A travers les interruptions, les « songs » notamment, dont les fins didactiques ne sont plus à démontrer, mais aussi à travers le comportement des acteurs, nous décelons une certaine dose d'émotion qui correspond à une volonté manifeste des acteurs de distraire le public/lecteur.

Pélagie Vlassova, en remplaçant son fils Pavel dans la distribution des tracts à l'usine (*La Mère* pp. 42-7), fait preuve d'une très grande finesse d'esprit lui permettant d'associer didactique et amusement.

En effet, de façon inconsciente, elle, qui n'est pas alphabétisée (« Non, je ne sais pas lire. » - p. 46), réussit à informer, voire à instruire de l'urgence d'une grève grâce aux tracts transformés en papiers d'emballage pour la marchandise qu'elle propose aux ouvriers.

Par ailleurs, elle a su faire face à certaines difficultés et de la manière la plus amusante.

C'est ainsi qu'elle parvient à tromper la vigilance du portier dont elle dresse tout d'abord le profil psychologique « C'est un gros, un paresseux. Je vais voir ce qu'il va faire si je lui offre un concombre. Un homme comme ça, ça aime manger... » - (*La Mère*, p. 42). Elle le distrait donc en lui racontant toute une histoire sur la maladie de Maria Korsunova, la marchande qu'elle remplace (*La Mère*, p. 42), et par la même occasion elle nous amuse, vu toute la ruse dont elle fait preuve pour arriver à ses fins, notamment à franchir le portail de l'usine et à y distribuer les tracts interdits, une distribution tout aussi ironique, grâce à une étroite collaboration avec les ouvriers lors de la prétendue vente de nourriture « Pélagie : Concombres, tabac, thé, saucisses chaudes ! / Ivan : Et l'emballage est gratuit... Et on ne jette pas l'emballage. » (*La Mère*, p. 43), avec effectivement un emballage qui doit inciter les ouvriers à aller en grève.

Elle use, par ailleurs, de la même stratégie amusante lorsqu'elle est attaquée par les briseurs de grève pendant la distribution des journaux à la campagne et qu'elle « exagère grandement la douleur que lui cause sa blessure à la tête. » (*La Mère*, p. 70-1). Nous sommes en effet amusés dans la mesure où

nous sommes conscients de la disproportion qui existe entre les faits et la réaction de Pélagie.

Ainsi donc, Pélagie informe avec amusement d'une part les ouvriers grévistes « Vous êtes des grévistes ? Je m'en suis doutée à ma bosse... » (*La Mère*, p. 69) qui, de leur côté, prennent goût à cela, vu leur collaboration. D'autre part, elle éduque les briseurs de grève qui, à travers sa simulation, aussi amusante soit-elle, ont compris l'utilité de participer au mouvement social. Nous notons que tout ceci est renforcé par des procédés très didactiques qui consistent principalement à un jeu de questions-réponses qui a lieu devant un repas auquel elle refuse de toucher (pp. 72-73).

Voilà donc deux exemples où nous avons une Pélagie très amusante, mais aussi très consciente de sa mission, elle dont « chaque intervention ...sert le communisme ». A ce titre, sa mission consiste effectivement à informer, voire à former, c'est-à-dire à éduquer, et par tous les moyens, et des plus plaisants.

1.3.2. Un public réfléchi, intéressé et amusé

Il est soumis aux mêmes exigences que ceux qui se meuvent sur la scène, vu que le « spectateur brechtien n'est que le double de l'acteur, son travail réclame les mêmes attributs »¹.

Certes, le public ne s'identifie pas aux acteurs, étant donné qu'il est développé tout un processus, notamment les effets de distanciation, afin qu'un tel scénario puisse être évité. Cependant, la réaction de l'un appelle celle de l'autre. En d'autres termes, spectateurs et comédiens doivent parallèlement avoir un comportement critique par rapport à la « chose montrée ».

L'aspect didactique de la pièce de théâtre, mais aussi l'amusement qu'elle suscite, ne peuvent aucunement laisser indifférent le public qui, à son tour, « placé devant, [...] étudie »². Le spectacle qui lui est offert doit également

¹ O. Diakhaté, *Théorie du jeu de l'acteur*, op. cit., p. 239

² B. Brecht, *Ecrits sur le théâtre*, op. cit., p. 260

l'intéresser, non seulement de par les thèmes qui y sont développés, mais aussi de par la prestation artistique du comédien.

Ce public, autant que les acteurs, a certes besoin d'apprendre, mais également d'avoir une bonne dose d'émotion afin de garder l'équilibre exigé pour une bonne compréhension, car «ce théâtre désire avoir un public détendu, qui suive l'action sans se contracter»¹.

Les acteurs qui entourent Pélagie et qui forment un petit public dans la cuisine de l'appartement de l'instituteur « Dans la cuisine, des voisins sont assis autour de Pélagie Vlassova. » (*La Mère*, p. 56) associent leur soif d'apprendre « Eloge de l'instruction – chanté par les élèves » (*La Mère* p. 61) et un certain amusement.

En portant implicitement un jugement critique sur les procédés didactiques de l'instituteur, ce petit public met en évidence sa volonté de ne pas tomber dans le piège d'un enseignement monotone où l'enseignant serait le seul acteur, donc qui se résumerait en un monologue. Pélagie et ses camarades veulent plutôt un enseignement basé sur un échange réciproque, voire une méthode communicative plus agréable pour les apprenants qu'ils sont.

Nous avons donc un petit public qui réfléchit certes de façon critique, mais qui tient à ce que cela se fasse de façon plus détendue.

Nous venons ainsi de voir que le théâtre épique, tel que conçu par Brecht, ne peut être en aucune façon un lieu où les spectateurs viennent uniquement prendre des leçons, comme cela se passe habituellement dans les institutions à vocation pédagogique.

Certes, les moyens techniques dont use Brecht sont assez particuliers, certes il existe une relation particulière entre l'acteur et son public, tout cela dans le but d'atteindre des objectifs qui sont notamment liés à l'idéologie marxiste de l'auteur, ce qui le conforte dans sa mission éducative, voire didactique, le théâtre épique reste tout de même théâtre. Il est, en effet, avant

¹ W. Benjamin, op. cit., p. 25

tout un cadre de distraction, de divertissement utile d'où le spectateur sort plus informé qu'auparavant.

CODESRIA - BIBLIOTHEQUE

CHAPITRE 2 : PROCÉDES LITTÉRAIRES CHEZ SEMBÈNE

Que pouvons nous dire de prime abord lorsqu'il s'agit de faire une étude comparative structurelle d'une pièce de théâtre et d'un roman, surtout si l'une est l'œuvre de ce grand intellectuel que fut Bertolt Brecht dont nous venons de voir la conception plutôt cartésienne du théâtre épique, et l'autre celle d'Ousmane Sembène, autodidacte qui, en notre connaissance, n'est l'auteur d'aucune étude spécifique sur sa vision littéraire du roman ?

Nous allons tout de même essayer de faire l'analyse structurelle de l'œuvre de Sembène en nous basant sur la théorie du roman, une analyse à l'issue de laquelle nous serons en mesure de savoir s'il y a effectivement filiation esthétique entre les deux auteurs.

2.1. La structure thématique

L'auteur adopte une démarche assez simple lorsqu'il s'agit de camper le thème dans l'œuvre et de l'y faire progresser.

La grève des cheminots constitue en effet l'épine dorsale du roman. Et dès le début, nous sommes confrontés à un facteur temps (« mi-octobre » - *BBD*, p. 13), assez déterminant pour l'événement qui est en train de se préparer.

En cet « après-midi de mi-octobre » donc, nous sommes mis au courant de l'événement phare du roman : « Ils les [ouvriers] allaient décider d'une grève » (*BBD*, p. 14). Rien qu'avec ces données, nous pouvons considérer que le roman commence « ab ovo », c'est-à-dire au tout début, avant même que l'événement principal ne soit déclenché. Et petit à petit, au fil des pages qui vont suivre, nous entrons progressivement dans l'univers de cette grève, à travers les réunions la préparant, notamment « à la maison du syndicat » (*BBD*, pp. 22-7) jusqu'à la prise de décision des ouvriers : « On passa au vote : la grève fut décidée à l'unanimité pour le lendemain à l'aube » (*BBD*, p. 27). Ainsi de réunions en réunions (*BBD*, pp. 149-157, 287-91), les ouvriers s'installent progressivement

dans une logique de grève, mais également de négociations (268-71, 274-83, 328-39), lesquelles négociations vont aboutir à l'issue de la crise qui signifie la fin du roman.

Mais cela ne veut pas dire, pour autant, que le récit est de type linéaire, c'est-à-dire sans soubresauts du début à la fin, ce qui serait d'ailleurs tout à fait monotone.

Grâce à cet élément déclencheur qu'est la grève des cheminots qui est en train de se préparer, les souvenirs de la vieille Niakoro nous replongent dans un passé qui correspond à la crise précédente, quelques années plus tôt (pp. 14-5).

De même, les suspenses dont fait preuve Maïmouna lorsqu'il s'agit de révéler à Penda l'identité du père de ses jumeaux, la légende de Goumba Ndiaye savamment dosée, racontée petit à petit tout au long du roman (de la page 46 à la page 379), enfin l'image d'Ibrahima Bakayoko qui plane dans toutes les conversations et qui tarde à apparaître, voilà autant d'exemples qui témoignent de l'absence de monotonie dans l'œuvre malgré son fil conducteur linéaire.

Viennent s'y ajouter les scènes de dialogues qui donnent à l'œuvre un aspect théâtral, vu le haut niveau de communication qu'elle détient. La mise en scène de la pièce en 1984 témoigne de la filiation esthétique, thématique roman / théâtre et de l'utilisation judicieuse de l'oralité écrite chez Sembène.

Ces dialogues sont par ailleurs entrecoupés par des monologues, certes rares, mais qui ont aussi leur importance, munis qu'ils sont de messages didactiques.

Ainsi, le long monologue de Niakoro correspondant à ses souvenirs est un véritable cours d'histoire relatant des événements réels tels qu'ils se sont déroulés dix ans auparavant. La vieille femme enseigne en même temps sur les changements qui se sont, entre temps, opérés dans la société africaine, malienne notamment. En effet, « de son temps, les jeunes n'entreprenaient rien sans le conseil des aînés... [alors] qu'aujourd'hui, ils allaient seuls décider de la grève » (*BBD*, p. 14). Et comme pour appuyer la thèse des changements sociaux, nous

avons des scènes de description de certains jeunes personnages dont Ad'jibid'ji, Ndèye Touti ou encore Penda.

Ainsi donc, loin d'être purement linéaire, *Les bouts de bois de Dieu* détiennent différentes formes de progression qui l'aident à changer de thèmes grâce à des éléments déclencheurs qui ouvrent des brèches dont nous avons besoin pour la bonne compréhension de l'œuvre. Ceci nous fait ainsi éviter de sombrer dans la monotonie que risque de nous procurer un récit uniquement centré sur la grève des cheminots et son évolution.

2.2. La perspective narrative

Appelée également « point de vue », la perspective narrative doit répondre à la question de savoir « qui perçoit dans le roman »¹.

L'œuvre soumise à notre étude nous mène sur différentes pistes dans la mesure où le narrateur, selon les situations, change de perspective.

Ainsi, le roman se déroule dans son ensemble sous une optique hétérodiégétique, ce, dans la mesure où il n'est pas question de « mémoires » ou de « journal intime », domaines de prédilection du narrateur homodiégétique². Cependant, lorsque nous entrons dans les détails, nous nous rendons compte que le narrateur change de perspective selon les situations qui se présentent à lui.

2.2.1. Une narration hétérodiégétique

Reconnue comme étant la forme où le narrateur « est absent comme personnage [...] de la fiction qu'il raconte »³, la forme hétérodiégétique de la

¹ Y. Reuter, *Introduction à l'analyse du roman*, Nathan, Paris, 2000, p. 66

² Bourneuf / Ouellet, *L'univers du roman*, Paris, 1989, p. 87

³ Y. Reuter, op. cit., p. 66

narration « a beaucoup d'affinité avec le récit historique »¹. Elle est donc par excellence la forme adaptée à l'œuvre de Sembène dans la mesure où elle détient par-devers elle les caractéristiques d'un roman historique, comme nous avons déjà eu à le signaler, notamment dans la première partie de notre travail.

La fiction que nous présente Sembène a en effet un arrière-plan d'événements historiques, notamment la grève des travailleurs de la ligne de chemin de fer Dakar-Niger d'Octobre 1947 à Mars 1948, doublée de celle de 1938, « une pluie [...] avant la guerre », (*BBD*, p. 14), résumée par Niakoro perdue dans ses pensées. Cependant, l'angle de prise de vue de ce narrateur hétérodiégétique varie assez souvent.

2.2.1.1. Une vision « par derrière »

Dès le début de l'œuvre, nous sommes confrontés à un narrateur invisible, mais qui semble être détenteur d'un objectif, plus précisément d'une caméra ayant comme fonction de balayer le panorama de l'espace choisi. Partant de très haut, notamment « les derniers rayons du soleil... » (*BBD*, p. 13) en passant par « le sommet du Koulouba » qui se distingue par sa haute stature, car perché sur une colline, la caméra aboutit dans la concession des Bakayoko (« Bakayoko-so » - p. 13) où nous allons enfin rencontrer les premiers personnages du roman.

Ce narrateur est non seulement hétérodiégétique, car ne faisant pas partie de la fiction, mais se trouve derrière l'objectif, donc ne peut en aucun cas être filmé. Se situant en dehors de la scène filmée, il représente l'autre, il est par conséquent à la troisième personne. Et allant au delà du simple fait de « montrer » grâce à sa caméra, il s'inscrit dans « le mode du raconter »².

Il nous raconte, en effet, ce qui se passe dans la cour des Bakayoko où les femmes, « tout en s'affairant à leurs travaux ménagers [...] jacassaient... » (*BBD*, pp. 13-4). Il nous raconte par ailleurs les différentes étapes de la grève, de son déclenchement, « La grève fut décidée à l'unanimité pour le lendemain à l'aube » (*BBD*, p. 27), à son aboutissement, sans oublier ce qui se passe lors des

¹ Bourneuf / Ouellet, op cit., p. 92

² Y. Reuter, *Introduction à l'analyse du roman*, op.cit., p. 63

différentes négociations : « Autour de la table, une dizaine d'hommes étaient assis... » (*BBD*, p. 268).

Ce narrateur raconte, certes, les différents événements qui constituent le corps du roman, mais il fait également la description de certains personnages assez significatifs pour l'évolution de l'œuvre. C'est ainsi que des chapitres entiers sont dédiés entre autres à Ad'djibid'ji (p. 13), Ramatoulaye (p. 111) ou Penda (p. 216).

La « caméra » de notre narrateur n'a donc pas seulement pour objectif les espaces, comme nous avons eu à le démontrer au début de notre analyse, mais aussi les personnages. Il va même quelque fois plus loin que le portrait physique, s'aventurant dans le fond de leurs pensées. Les réflexions de la vieille Niakoro sur la grève (pp. 14-5) nous sont ainsi révélées. C'est ainsi qu'il nous plonge également dans les « souvenirs [...] vifs comme une blessure » (p. 184) de Ndèye Touti après l'incendie qui a ravagé son quartier au lendemain de la bataille des femmes avec les forces de l'ordre venues chercher Ramatoulaye.

Ayant la capacité d'entrer dans le psychique des personnages qu'il nous présente, nous pouvons déduire que ce narrateur, bien que se situant hors de la fiction du roman, est omniscient. Il sait nous raconter ce qu'il peut nous faire voir grâce à son objectif, mais aussi ce qui reste caché dans la conscience des actants.

2.2.1.2. La vision « avec »

Le procédé nous met en relation avec un actant, pas forcément humain, mais avec les yeux duquel nous suivons l'évolution des événements. La vision du narrateur est donc la même que celle de l'actant sur lequel sa caméra se focalise, il « ne peut savoir que ce que le personnage qui oriente la focalisation sait »¹.

¹ Y. Reuter, op. cit., p. 70

Ainsi, dès la toute première page, cette focalisation interne est l'œuvre d'un élément naturel, notamment « les derniers rayons du soleil » (p. 13) qui, comparés avec « le trait lumineux d'un projecteur céleste », ont pour cible le « sommet du Koulouba » (p. 13) qui se distingue, comme nous l'avons déjà signalé précédemment, par sa haute stature, penché qu'il est sur une colline. Et c'est à partir de ce sommet que nous progressons vers d'autres destinations moins élevées et qui auront pour aboutissement la cour de la concession des Bakayoko. Et là, d'autres actants prennent le relais. Désormais, c'est avec leurs yeux que nous voyons.

D'abord présentée par un narrateur hétérodiégétique avec une vision « par derrière », Ad'jibid'ji focalise désormais toute notre attention « dès qu'elle fut dans la rue [et qu'elle] releva sa longue camisole et se mit à courir » (p. 22). Ses pas qui doivent nous mener vers la maison du syndicat nous permettent également de découvrir ce qui se trouve entre son point de départ et sa destination. Camps des gendarmes, prison et miliciens sont ainsi mentionnés, car se trouvant sur le parcours de la petite fille. Tous ces éléments sont révélateurs d'une certaine tension qui prédomine, avant même qu'elle n'atteigne son but.

C'est également avec les yeux de Penda qui « observait la file des ménagères » (p. 223) que nous voyons les événements à partir du moment où « Lahbib [lui] demanda de s'occuper de la distribution des rations aux femmes [des grévistes] » (p. 222). C'est en effet grâce à elle que nous savons ce qui se passe parmi ces dernières, que cela soit lors de cette distribution de la ration (pp. 223-5) ou encore lors de la longue marche des thieessoises sur Dakar (pp. 296-313), marche qui, par ailleurs, prend fin avec la mort de notre héroïne.

Les exemples de focalisation interne que nous avons choisis, parmi tant d'autres, se révèlent comme une stratégie littéraire permettant au narrateur hétérodiégétique, donc absent de la fiction, d'avoir un « pied à terre », c'est-à-dire d'être en contact direct avec les événements sans pour autant entamer sa crédibilité. Grâce à sa caméra, il arrive à choisir ses actants qu'il se charge d'abord de nous présenter extérieurement (focalisation externe) avant de les charger d'une mission, notamment celle de voir pour lui, pour nous, vu qu'ils font partie de la fiction (focalisation interne).

2.2.2. Une narration homodiégétique

A côté de la narration hétérodiégétique, domaine du « raconter » au style indirect, c'est-à-dire de la narration à la troisième personne, nous retrouvons assez souvent le style direct (première personne) du mode du « montrer ».

L'œuvre est en effet clairsemée de dialogues permettant aux actants de « montrer » dans un style direct le fond de leurs pensées pouvant échapper au narrateur hétérodiégétique ainsi qu'à ceux qui assurent la focalisation, si interne soit-elle.

L'exemple de séries de dialogues le plus marquant est celui entre la vieille Niakoro et sa petite fille Ad'jibid'ji, dialogues qui traversent presque tout le roman, tantôt dans l'adversité (pp. 17-21), tantôt dans la complicité plutôt didactique (pp. 160-3), notamment avec la devinette qui met la moins âgée en position d'apprentissage auprès, détentrice de savoir.

En effet, depuis que sa grand-mère lui a demandé « qu'est-ce qui lave l'eau » (p. 162), elle n'a pas cessé de chercher la réponse autour d'elle. A Assitan sa maman, elle demande « qu'est-ce qui lave l'eau ? » (p. 172). Elle n'arrête pas d'y réfléchir jusqu'à ce qu'elle ait trouvé la réponse : « Grand-père, j'ai trouvé ce qui lave l'eau. C'est l'esprit... » (p. 368).

Cependant, cette narration homodiégétique n'est pas uniquement liée au mode du « montrer ». Elle s'accommode aussi au style du « raconter » que nous avons déjà attribué à la narration hétérodiégétique.

A la première personne, Isnard raconte un épisode de sa propre vie dans les colonies (« raconte-lui donc l'histoire de ta négresse » - p. 257). Et sur deux pages (257-8), il raconte son propre vécu, à savoir un soi-disant acte de bienfaisance auprès d'une femme noire devant mettre au monde un enfant.

Ainsi donc, que cela se fasse grâce au mode du « montrer » ou à celui du « raconter », la forme homodiégétique de la narration se présente comme un

prolongement, mais cette fois plus directe, de la technique du relais vue précédemment. Elle permet, en effet, à des actants qui en savent beaucoup plus de nous entretenir directement de leurs expériences personnelles. Et là encore, la crédibilité de la narration est sauvée.

2.3. L'espace

Il a, certes, de prime abord une dimension géographique, mais englobe également « la lumière... les couleurs... les sons... »¹.

La particularité de l'œuvre portée à notre étude repose sur sa structure spatiale qui lui donne un certain équilibre.

Nous retrouvons en effet à trois reprises l'espace correspondant à Bamako (pp. 13-31, 131-72, 353-68). Nous avons aussi le même nombre de fréquences pour les villes de Thiès (pp. 35-65, 203-83, 371-9) et Dakar (pp. 69-128, 175-99, 317-49). Enfin, nous avons une étape de transition qui concerne l'axe Thiès-Dakar (pp. 317-49).

Ainsi structuré, nous pouvons dire que l'espace géographique donne à l'œuvre son rythme dans la mesure où les différentes étapes que nous venons d'évoquer constituent les principaux mouvements du roman.

Dans un premier temps, nous allons voir comment cet espace est présenté avant d'analyser leurs fonctions qui leur sont attribuées.

¹ Bourneuf / Ouellet, *L'univers du roman*, op. cit., p. 111

2.3.1. Un espace réel et bien structuré

Les différentes parties de la fiction correspondent en effet à un espace « réel [...] repérable en dehors du roman »¹. Il sera donc question d'une description assez réaliste qui tiendra compte de l'atmosphère ambiante.

Nous allons d'abord nous arrêter sur la manière dont cet espace est introduit avant de voir comment notre narrateur le fait progresser à l'aide des différents « actants relais ».

2.3.1.1. Son introduction

Bamako, Thiès, Dakar, sont présentées de façon alternative avec un espace qui occupe une place particulière.

En effet, lors du premier contact avec chacune de ces trois villes, le narrateur à la vision « par derrière » nous met immédiatement dans l'ambiance spatiale.

Bamako, grâce à un élément naturel, notamment le soleil, est introduite d'abord sous un aspect panoramique, partant des cieux, « rayons du soleil...voûte céleste », (p. 13) avant d'aboutir plus bas sur les concessions. Et cet élément naturel exerce une certaine influence sur la description spatiale.

Il est, en effet, question de couleurs issues de combinaisons avec le soleil dont la couleur est jaune or. Celui-ci, associé d'une part à « l'indigo » céleste, donne le « mauve » qui l'entoure, d'autre part au rouge, offre « la tache rousse [qui] grandissait » (p. 13) au centre de cette même voûte céleste. Quant à la terre contenant du fer, il devient, sous l'effet du soleil « ce sol ocré » (p. 13). Même « les concessions... les termitières... l'herbe encore sèche de la chaleur du midi, baignaient dans l'eau rouge du soleil couchant » (13).

¹ Y. Reuter, op. cit., p. 55

Bamako nous est donc introduite sous un aspect très naturel, voire original, ce qui, à coup sûr, exercera une certaine influence dans la psychologie des actants, vu que « l'espace [...] se trouve associé, voire intégré aux personnages ... »¹. Nous y reviendrons un peu plus loin.

Thiès, quant à elle, nous apparaît sous une toute autre forme, notamment comme un lieu d'habitation. Le premier chapitre qui est dédié à la ville porte d'ailleurs le titre « cité » (p. 35). Ce lieu d'habitation des ouvriers du chemin de fer offre, en effet, non seulement un aspect misérable, notamment avec « des taudis, des soupentes branlantes, des tombeaux renversés, des tapâtes en tige de mil, des piquets de fer, des palissades à moitié écroulées » (p. 35), mais se distingue aussi par son insalubrité (« un immense terrain vague où s'amoncellent tous les résidus de la ville... » - p. 35).

La description de l'espace thiessois n'a donc rien à voir avec celle de Bamako où priment les éléments de la nature. Aussi, nous ne pouvons pas nous empêcher de faire un lien entre l'espace et les personnages qui peuplent la cité ouvrière, tel que Bourneuf et Ouellet nous l'ont signalé, surtout si l'on tient compte de la place centrale qu'elle occupe dans cette partie de l'Afrique, comme nous avons eu à le démontrer dans la première partie de notre travail. Nous y reviendrons.

Autant la misère et l'insalubrité dominant dans la cité du rail, autant la nuisance sonore est le trait caractéristique de la description spatiale de **Dakar** (« Les battants de la fenêtre claquèrent brutalement... Des cars arrivaient bondés...Dakar s'éveillait... Le glissement de babouche, le claquement de bois des talons de bois, le ronronnement des moteurs, l'aboïement d'un chien... tous ces bruits familiers qui venaient de l'avenue William Ponty... » - p. 69).

Toutes ces sonorités sont assez symboliques pour l'espace dakarois, ville en pleine mutation devenue la capitale sénégalaise.

Enfin parallèlement à la description de l'espace bamakois dans son introduction, nous avons celle du **camp** se situant dans la même ville. Comme

¹ Bourneuf / Ouellet, *L'univers du roman*, op. cit., p. 107

son nom l'indique, il est un « lieu [à part] où l'on groupe, en temps de guerre ou de troubles, les suspects...ennemis »¹. Il est en effet isolé « derrière la double haie des barbelés » (*BBD*, p. 353) et offre un tout autre visage que celui de Bamako. Sa description est sommaire (« Au centre de l'enceinte il y avait trois bâtiments, le logement du 'gendarme', le casernement des gardes et la prison des détenus de droit commun » - 353), mais aussi très austère, voire froide, contrairement à celle de la ville dans laquelle elle se trouve et qui nous est apparu sous les rayons de soleil et ses couleurs.

Ainsi donc, les quatre introductions à l'espace que nous venons de voir sont assez différentes les unes des autres. Elles sont également assez représentatives des principales composantes de l'espace, notamment l'étendue géographique, les couleurs et les sons.

2.3.1.2. Sa progression

L'espace progresse tout en respectant une certaine logique, notamment celle du narrateur.

Il se trouve, en effet, au bout de l'objectif que tient le narrateur hétérodiégétique qui nous présente si bien les espaces bamakois, thiessois et dakarois grâce à sa vision par derrière. Également, de par une certaine focalisation interne, des personnages participant à l'histoire racontée et grâce aux yeux desquels nous arrivons à voir, semblent avoir pris le relais pour présenter l'espace. Rappelons que « l'espace [...] se trouve associé, voire intégré aux personnages... »².

En effet, c'est par Ad'jibid'ji que nous traversons une partie de la ville de Bamako, du moins la distance qui sépare la concession familiale et la maison du syndicat (pp. 22-3). Plus elle est rapide, plus la description de cet espace est sommaire. La petite fille, « dès qu'elle fut dans la rue... se mit à courir » (22) en effet, raison pour laquelle « camp de gendarmes ... et prison » (22) ainsi que les quelques miliciens se trouvant devant sont furtivement mentionnés.

¹ *Le Petit Robert*, op. cit., p. 338

² Bourneuf / Ouellet, *L'univers du roman*, op. cit., p. 107

C'est aussi grâce à elle, à son regard scrutateur que nous est présentée la salle de réunion des syndicalistes. « Ainsi atteignit-elle la porte. Devant elle [...] la salle était aérée par quatre fenêtres [...] au mur du fond [...] pendait un calicot... » (p. 23). La description de la maison du syndicat est ainsi plus détaillée que celle fait en cours de chemin, vu que la petite fille est maintenant arrivée à destination et qu'elle prend désormais tout son temps pour bien observer.

Et tout comme Ad'jibid'ji, Penda nous aide à passer d'un espace à un autre. Son personnage est d'autant plus important pour la progression spatiale de l'œuvre qu'il rend possible la seule transition que nous y trouvons.

En effet, jusque là, les principaux lieux que nous y trouvons (Dakar, Bamako, Thiès) sont présentés les uns après les autres. Cependant, c'est grâce à Penda et à son idée ingénieuse consistant à organiser une marche des femmes sur Dakar que l'axe naturel Thiès-Dakar s'est formé dans l'espace. Ceci est donc une occasion idéale pour parler du « paysage que la saison sèche éprouvait durement... » (*BBD*, p. 297) et qui a, par ailleurs, toute sa signification dans la psychologie des personnages. Nous y reviendrons un peu plus tard.

Cette phase de transition est si « associée » à Penda qu'elle prend fin avec la mort de cette dernière aux portes de Dakar (313).

Ainsi donc, grâce à la « vision avec », l'espace évolue, le roman également. Les personnages constituent non seulement les traits d'union entre les différents lieux, mais aussi permettent, grâce à leur regard, la description de ces lieux, des couleurs et des sons, en un mot de l'espace.

2.3.2. Un espace à différentes fonctions

Quelle signification peut bien avoir les différents espaces que nous venons d'analyser et qui se distinguent grâce à une structuration si nette ?

Bamako, comme nous l'avons déjà constaté, nous apparaît sous un aspect bien naturel grâce aux rayons du soleil influant aussi bien sur les couleurs que sur les habitations (« Un rayon vint frapper de plein fouet la résidence du gouverneur. » - 13), un soleil connu pour sa chaleur, mais aussi pour son côté porteur de vie, d'espoir et de bonheur. Bamako nous offre ainsi un profil sécurisant dans la mesure où ce soleil renferme tant de vertus. Et ceci influe à coup sûr sur les personnages.

Ce n'est pas un hasard si nous y rencontrons des femmes telles que Niakoro ou Assitan, l'une vieille, l'autre jeune, mais toutes les deux, à des degrés différents bien sûr, gardiennes d'une certaine tradition qu'elles surveillent et respectent, malgré la menace que représente la jeune génération représentée par la jeune Ad'jibid'ji, mais aussi par Tiémoko.

Par contre, **Thiès**, tout comme **Dakar**, l'une introduite sous un aspect misérable et insalubre, l'autre sous le règne de la nuisance sonore, sont loin de nous offrir la sécurité de Bamako. Les deux villes ont plutôt un côté angoissant qui préfigure le conflit et les drames.

En effet, c'est à Thiès, capitale ouvrière, et à Dakar que la grève des cheminots a connu ses plus dures péripéties. C'est exactement là qu'ont lieu certaines échauffourées ayant mené à des pertes humaines, notamment celle d'un des jumeaux de Maïmouna (p. 49), celle de Gorgui, fils de Dieynaba (p. 294), ou encore celle de Houdia Mbaye, belle-sœur de Ramatoulaye (p. 194), sans oublier celle assez symbolique de Penda et Samba N'Doulougou à l'entrée de Dakar.

Cependant, autant Bamako est exposée à la menace de la jeune génération, autant Dakar et Thiès présentent des alternatives. Les différentes négociations qui s'y sont tenues et qui ont abouti à la solution, ne serait-ce que partielle, des problèmes des ouvriers, la nouvelle situation des « marcheuses » de retour de Dakar (p. 371), sont autant d'exemples porteurs d'espoir à côté du ton angoissant de ces villes. Nous pouvons dire, par conséquent, que angoisse et sécurité vont ensemble, qu'elles entretiennent des rapports dialectiques, vu que l'une est menacée par l'autre.

L'espace, tel qu'il nous est présenté, n'est donc pas hermétique, ce, dans la mesure où il présente à chaque fois une brèche permettant de voir le sens opposé. Bamako n'est pas uniquement symbole de sécurité. Elle laisse également entrevoir le côté angoissant des villes en expansion que sont Dakar et Thiès. Toutes les trois ont certainement besoin de cette angoisse pour passer à une étape supérieure où une vie meilleure est permise. Ainsi, que la menace vienne de la jeune génération où de la mutation permanente des grandes villes, l'espace est porteur d'espoir dans tous les cas, d'où la nécessité d'introduire voire de suggérer ce rapport dialectique entre angoisse et sécurité, voire bonheur.

2.4. Le temps

Il se distingue principalement à deux niveaux, celui correspondant, d'une part, au récit lui-même et d'autre part, à l'histoire racontée, tous les deux respectivement désignés par Günther Müller, selon Paul Ricœur, comme « Erzählzeit » et « erzählte Zeit »¹, dualité temporelle reprise par Gérard Genette² qui la fait resurgir régulièrement dans son analyse de l'ordre et de la durée notamment.

Ainsi donc, au delà de la distinction faite entre temps du récit et temps de l'histoire, nous nous retrouvons devant une panoplie de rapports structuraux que le narrateur est obligé d'emprunter afin de venir à bout de toute cette complexité causée par les deux niveaux temporels en question.

Ces rapports ayant pour support le temps qui se définit généralement par une certaine chronologie, mais aussi par une chronométrie, nous allons limiter notre étude à ces deux points tout en mettant à chaque fois en exergue la dualité temporelle dont nous avons tantôt parlé.

¹ G. Müller cité par P. Ricœur, *Temps et récit II. La configuration dans le récit de fiction*, Paris, Seuil, 1984, p. 143

² G. Genette, *Figures III*, Tunis. Cérès, 1996, pp. 109 - 215

2.4.1. L'ordre chronologique des événements

Il s'agit ici d'analyser la façon dont sont disposés les événements qui nous sont présentés dans le récit par rapport à leur chronologie réelle dans l'histoire.

Ce rapport, à notre avis, a toutes les chances de ne pas être équilibré dans la mesure où, il est effectivement très rare d'avoir un récit présenté de la même façon que l'histoire telle qu'elle s'est déroulée dans la réalité. Genette parle ainsi d'« anachronies »¹.

En effet, évitant une certaine linéarité, l'auteur, par l'intermédiaire du narrateur, procédera à un réaménagement de la disposition des événements dans le récit.

Les bouts de bois de Dieu commencent, certes, par le début de l'histoire, c'est-à-dire ab ovo, comme nous l'avons vu dans la partie traitant de la structure thématique, mais il n'en est pas pour autant linéaire, étant donné que l'ordre est souvent bouleversé par la suite.

2.4.1.1. Les rétrospectives ou analepses

Egalement appelées analepses, c'est-à-dire « toute évocation après coup d'un événement antérieur au point de l'histoire où l'on se trouve... »², les rétrospectives sont des constituantes des anachronies dans la mesure où elles touchent à la chronologie linéaire du récit, parce que effectuant régulièrement des retours en arrière au lieu de suivre le cours normal de l'histoire racontée.

Les bouts de bois de Dieu commencent par le début de l'histoire principale, c'est-à-dire la grève des cheminots. Nous sommes confrontés à un certain nombre d'analepses dont les souvenirs de la vieille Niakoro qui se plonge dans le passé, retraçant en même temps la grève précédente des ouvriers

¹ G. Genette, op. cit., p. 112

² G. Genette, op. cit., p. 118

du rail dix ans auparavant (pp. 14-5). De même, « l'histoire de [la] négresse [d'Isnard] » (pp. 257-8) racontée au jeune Pierrot, une histoire qui remonte en effet à une quinzaine d'année présente un cas de rétrospective.

Voilà donc deux exemples parmi tant d'autres qui illustrent parfaitement la présence d'analepses dans l'œuvre de Sembène.

Cependant ces analepses ont ceci de particulier : ils ne remettent pas en cause le commencement « ab ovo » de l'histoire principale du roman. Ils servent plutôt à éclaircir, mieux à justifier une situation, un comportement donnés.

C'est dans ce sens que Genette parle d'« analepses externes [qui] ne risquent à aucun moment d'interférer avec le récit premier [et qui] ont seulement pour fonction de compléter en éclairant le lecteur sur tel ou tel 'antécédent' »¹.

La grève déclenchée à son insu fait revenir la vieille Niakoro à ses souvenirs plus ou moins lointains. Elle veut ainsi nous expliquer les raisons de sa désapprobation en mettant en exergue l'échec de la grève précédente ainsi que les pertes personnelles qu'elle a eu à subir. Par ailleurs, à travers l'histoire de « sa » négresse, Isnard veut justifier son comportement assez paternaliste, d'où une certaine reconnaissance qu'il mériterait dans la colonie. Voilà autant d'exemples pouvant témoigner de la présence d'analepses qui interviennent de temps en temps, mais qui ne perturbent vraiment pas la progression de l'histoire principale du roman.

2.4.1.2. les anticipations ou prolepses

Contrairement aux analepses, les prolepses désignent « toute manœuvre narrative consistant à raconter ou évoquer d'avance un événement ultérieur »².

¹ G. Genette, op. Cit.,, p. 131

² G. Genette, op. cit., p. 118

Tout comme dans un film à suspense, nous sommes tenus en haleine jusqu'à la fin de chaque séquence, voire du récit. Il en est ainsi pour l'identité du père des jumeaux de Maïmouna l'aveugle, tout comme pour l'issue de la grève des cheminots.

Cependant, nous ne pouvons pas exclure l'idée d'une quelconque anticipation si nous tenons compte de la philosophie de l'auteur.

En effet, sa nouvelle vision de l'Afrique, à savoir une Afrique autonome avec des hommes et des femmes qui y joueront de nouvelles fonctions, cette nouvelle vision donc nous laisse croire que le présent roman est par essence même une œuvre d'anticipation.

Le rôle attribué aux femmes d'une manière générale, l'image de Penda à la tête des marcheuses «la taille serrée dans un ceinturon militaire » (p. 296), Hadi Dia osant prendre la parole dans une assemblée d'hommes, malgré les préjugés que ces derniers ont sur « ces écervelées de femmes » (p. 150) enfin Ramatoulaye chevauchant et égorgeant le bélier de son frère afin de pouvoir nourrir sa famille (p. 115), celui de Maïmouna dont la complainte à la portée révolutionnaire traverse tout le roman, voilà autant d'exemples faisant des *Bouts de bois de Dieu* un roman d'anticipation sur la prise de parole des femmes, leur volonté d'être reconnues dans leur rôle social comme le pose aujourd'hui la problématique genre.

Il est question d'anticipation ou de prolepse dans la mesure où l'on attribue **d'avance** à toutes ces femmes des fonctions qu'elles vont certainement acquérir **ultérieurement**. Ce sera d'ailleurs l'objet de l'étude de la dernière partie de notre travail.

2.4.1.3. Analepses ou prolepses ?

Le récit, composé en grande partie de rétrospectives (analepses) et d'anticipations (prolepses), peut très bien se présenter avec un mélange de

différents niveaux temporels. En d'autres termes, il peut arriver qu'une situation anticipative soit en même temps rétrospective.

Ainsi, certains personnages que nous avons présentés comme une projection vers l'avenir, notamment Hadi Dia, effectuent une rétrospection, alors même qu'ils font partie de l'histoire en cours, ce qui nous fait donc trois niveaux temporels dans la narration.

En effet Hadi Dia, en tant que personnage de l'histoire racontée, a acquis, grâce au rôle avant-gardiste qu'elle joue, une fonction anticipative. Cependant, lors du procès de Diara, elle est amenée à raconter un épisode de sa vie qui s'est déjà déroulée, nous plongeant ainsi dans une rétrospection (« C'était l'autre jour ... » - p. 150).

Nous assistons par conséquent à la jonction de l'histoire racontée et du récit tel qu'il est présenté grâce à l'action multifonctionnelle de certains personnages.

Ces différentes analyses effectuées confirment la thèse attestant l'existence d'une certaine anachronie dans l'œuvre. Ceci est le résultat d'un hiatus existant entre l'histoire telle qu'elle s'est déroulée et le récit tel qu'il a été conçu.

Et même si la progression de l'histoire racontée n'est pas vraiment perturbée, nous notons l'existence de certaines brèches ouvertes en faveur de prolepses et analepses qui donnent au récit un certain rythme dans la mesure où nous pouvons voyager sur deux, voire trois niveaux temporels, notamment celui de l'histoire racontée, mais aussi celui du récit qui se subdivise lui même en deux, le temps de la rétrospection (analepses) et celui de l'anticipation (prolepses).

...

2.4.2. Chronométrie ou durées

Là aussi s'opposent temps de l'histoire racontée et celui du récit tel qu'il nous est présenté. Nous devons donc dans un premier temps voir le rapport existant entre les deux niveaux quand il s'agit de durée.

2.4.2.1. La vitesse

Gérard Genette traduit ce rapport en terme de vitesse, lui qui « entend par vitesse le rapport entre une mesure temporelle et une mesure spatiale [...] : La vitesse du récit se définira par le rapport entre une durée, celle de l'histoire, mesurée en secondes, minutes, heures, jours, mois et années, et une longueur : celle du texte, mesurée en lignes et pages »¹.

Et vu qu'il est pratiquement impossible d'obtenir une vitesse résultant de mesures qui ont la même valeur, Genette parle d'anisochronies qui signifient les discordances existant entre les deux.

Confronté à une telle difficulté donc, l'auteur, par la voix du narrateur, se doit de chercher les stratégies appropriées afin de pouvoir attribuer à un laps de temps donné une certaine longueur de texte.

Concrètement, nous avons à faire à une grève, celle des cheminots, qui connaît donc un début et une fin.

Elle a effectivement commencé le 10 Octobre 1947 et s'est terminée le 19 Mars 1948, ce qui fait une durée de cinq mois neuf jours.

Le problème qui se pose, dès lors, est de savoir comment faire entrer tous ces jours, voire mois, en un mot toute cette durée, dans un espace donné, c'est-à-

¹ G. Genette, *Figures 3*, op. cit., p. 182

dire les 379 pages qui constituent l'œuvre romanesque en question. Et pour que ces rapports soient équilibrés, interviennent les stratégies que nous avons résumées en ces termes que nous nous proposons d'analyser.

2.4.2.2. Des sauts dans le temps ou accélérations

Cinq mois neuf jours peuvent paraître assez longs pour le volume d'un roman. Le narrateur doit donc aller à l'essentiel afin d'éviter tout risque de sombrer dans des détails inutiles.

Ces sauts dans le temps sont d'autant plus nécessaires que « raconter tout serait impossible, car il faudrait un volume au moins par journée, pour énumérer les multitudes d'incidents insignifiants qui emplissent notre existence »¹.

Le narrateur a donc porté son choix sur certaines journées de grève qui lui paraissent indispensables pour la compréhension et la progression de l'œuvre. Afin d'accéder effectivement à son choix, il évoque de façon sommaire les journées que nous considérons comme « insignifiantes ».

C'est ainsi que « les longs jours de grève » (p. 221), « plus de quarante jours [...de] grève » (p. 229) ou encore « des jours [...] des nuits » (p. 63) sont évoqués sans qu'il y ait de description détaillée.

Ces évocations ont tout de même leur importance dans la mesure où elles forment une transition entre les différents moments ciblés. Sans elles comment le narrateur réussirait-il à aller d'un moment *x* à un moment *y* tout en passant par un, voire des moments *z* sans qu'il n'y ait une certaine désarticulation dans le texte ?

¹ Bourneuf / Ouellet, *L'univers du roman*, op. cit., p. 130

2.4.2.3. Des ralentissements

« Des longs jours de grève » évoqués sur à peine une longueur de trois lignes et demie nous mènent, en effet, vers un seul « soir... » (p. 221) qui s'étale sur deux pages (221-2). Nous nous rendons compte que le rapport est assez disproportionné dans la mesure où, ces longues journées auraient logiquement pu prendre plus de pages qu'une seule soirée qui a néanmoins son importance.

Elle contribue, en effet, à résoudre l'énigme qui entoure l'identité de l'homme qui a si abusé de Maïmouna l'aveugle.

Ainsi donc, en portant son choix sur certains jours, nous pouvons nous retrouver avec une journée qui s'étale sur une, voire des pages entières.

Les échauffourées de la première journée de grève à Thiès (pp. 36-62), la journée de négociations des délégués des ouvriers avec les représentants de la direction de la Régie (pp. 266-283), le grand meeting de Dakar (pp. 328-339), sont autant d'exemples qui montrent combien le narrateur s'attarde sur certaines journées ciblées indispensables à la progression de l'œuvre.

Rien qu'avec ces trois derniers exemples, nous avons la charpente du roman, notamment le début des difficultés, puis la tentative de lui trouver une solution, enfin le dénouement.

Nous nous rendons compte du fait que le choix de ces journées n'est pas gratuit, car il entre dans la logique de la progression de l'œuvre.

Cependant, cette progression n'est pas unilatérale dans la mesure où le narrateur, toujours dans son souci de ralentir, de retarder le cours de l'histoire, procède à des retours en arrière que nous avons évoqués plus haut.

Niakoro la Vieille ne nous a-t-elle pas fait revenir dans le passé, se rappelant la première grève des cheminots dix ans auparavant (pp. 14-5) ? En

effectuant ce voyage dans le passé, alors qu'elle se trouve dans la cour en compagnie de ses belles-filles, Niakoro ralentit aussi d'une certaine manière la progression des événements.

Ici, nous notons une jonction entre la durée et l'ordre qui ne font plus qu'un.

Nous nous retrouvons ainsi pris dans un certain tourbillon avec le temps. Tout comme l'espace, il donne du rythme à l'œuvre avec tantôt des accélérations, tantôt des ralentissements qui vont jusqu'à nous mener très loin derrière nous dans l'espace temporel.

2.5. Les actants

Ce sont les « agents de l'action »¹ qui, comme nous l'avons déjà vu, vont des personnages aux éléments de la nature, les rayons de soleil par exemple, en un mot tout ce qui est en amont de l'action, elle même « définie comme le jeu des forces opposées ou convergentes en présence dans une œuvre »². Ces forces seraient au nombre de six et entretiennent par groupe de deux des relations particulières que nous allons essayer d'analyser.

2.5.1. Le sujet et son objet

2.5.1.1. Des sujets qui se distinguent par leurs pouvoir, vouloir et savoir

Egalement appelé protagoniste, le sujet est un « meneur de jeu, un personnage qui donne à l'action son premier élan dynamique »³. Il se trouve donc au début de l'action. Or, dans l'univers romanesque, celle-ci est forcément liée à une situation conflictuelle.

¹ Bourneuf / Ouellet, *L'univers du roman*, op. cit., p. 160

² *Idem*

³ Bourneuf / Ouellet, *L'univers du roman*, op. cit., p. 161

Chez Sembène, nous retrouvons toute une palette de sujets prêts ou amenés à mener l'action, c'est-à-dire à être au cœur d'une situation conflictuelle.

Penda, Ramatoulaye ou encore Ad'jibid'ji sont autant d'actants dont les actions se révèlent très favorables pour le développement relationnel au sein même du roman.

En s'impliquant dans la distribution de la ration alimentaire ou encore en décidant de la marche des femmes sur Dakar, enfin vu son pouvoir auprès des hommes (elle est une fille de joie), Penda confirme son rôle de meneuse, donnant ainsi à l'action tout son dynamisme.

La polémique soulevée par certains personnages dont Sène Massène ou encore Awa, l'épouse de ce dernier quant à la moralité de Penda, toutes les tracasseries auxquelles elle a eu à faire face lors de la marche sont autant d'éléments qui la confortent dans sa position de « sujet », une position qu'elle a su conserver et défendre grâce à sa personnalité, à un certain pouvoir qui émane d'elle : « elle tenait tête aux femmes et se faisait respecter des hommes. » (p. 224)

Ramatoulaye, en tant qu' « aînée » ne pouvait pas mieux être choisie pour mener à bien les destinées d'une famille de « vingt Bouts-de-bois-de-Dieu » (p. 77). Elle se trouve, par conséquent, au cœur même de l'action, notamment avec son souci permanent de venir à bout de cette faim qui menace ses protégés. L'affaire « Vendredi » et toutes les péripéties qui en ont découlé, notamment sa lutte avec le bélier, les affrontements avec les forces de l'ordre ou encore sa convocation au commissariat de police, la confirment dans son rôle de « sujet », rôle qu'elle a su conserver grâce à son vouloir, à sa volonté inébranlable de satisfaire sa famille, ce, au risque de sa vie.

Enfin Ad'jibid'ji, malgré son tout jeune âge, a une position très importante par rapport à son entourage. Elle a un avantage sur eux, notamment son savoir.

En effet, en dehors de son petit père Ibrahima Bakayoko dont elle est la « bibliothécaire » (pp. 142-3), la fillette est la seule dans la concession à maîtriser le savoir des Blancs. En dehors de l'éducation qu'elle reçoit de son petit-père, elle fréquente l'école des Blancs, ce qui influe sur ses rapports avec les autres personnages, notamment sa grand-mère Niakoro avec laquelle elle a eu des difficultés, à cause justement de ce savoir (pp. 17-20) ou encore les camarades d'Ibrahima qui doivent passer par elle lorsqu'ils veulent accéder à la bibliothèque (pp. 142-3).

Ad'jibid'ji occupe ainsi une position incontournable, dans la mesure où son savoir la transforme en un personnage privilégié, lui donnant, en effet, un pouvoir qui lui offre le droit d'assister à l'assemblée des hommes à la maison du syndicat. Elle intervient également, ne serait ce que de manière indirecte, dans la destinée de ces derniers, elle qui prête à Tiémoko le livre qu'il faut pour le procès de Diara. Or, nous savons que les décisions prises à l'assemblée des hommes, de même que le procès Diara, représentent des événements cruciaux pour la suite de l'action dans le roman.

2.5.1.2. L'objet

Défini comme « force d'attraction représentant le but visé »¹, l'objet est en rapport avec le sujet grâce au vouloir de ce dernier, un rapport qui se déroule dans une parfaite harmonie et qui est surnommé « axe du désir, du vouloir »².

Cet axe du désir, objet, par ailleurs, de certaines convoitises de la part d'autres actants au sein même du roman, justifie les différentes situations conflictuelles dans le roman.

Ainsi donc, que cela soit Penda, Ramatoulaye ou Ad'jibid'ji, elles sont toutes sujettes d'un vouloir assez problématique faisant naître tout un jeu relationnel autour d'elles.

¹ Bourneuf / Ouellet, *L'univers du roman*, op. cit., p. 163

² Y. Reuter, *Introduction à l'analyse du roman*, op. cit., p. 51

Certes Penda n'a pas exprimé le désir de distribuer la ration alimentaire, mais elle a, tout de même, cédé aux supplications de Lahbib (p. 222). C'est elle qui a voulu organiser la marche des femmes sur Dakar (pp. 288-9). Cependant volonté personnelle ou non, son objet ne laisse pas les autres indifférents, objet transformé en désir général, d'où les multiples problèmes auxquels elle est confrontée.

Ainsi, Ramatoulaye, parce qu'elle éprouve le désir de nourrir sa famille, Ad'jibid'ji, parce qu'elle éprouve le désir d'assister à l'assemblée des hommes, Penda, parce qu'elle accepte de distribuer la ration alimentaire ou de mener la marche des femmes, créent soit de l'admiration, soit de l'aversion autour d'elles.

2.5.2. Opposants et adjuvants

Le sujet et son objet de convoitise suscitant tant de passion, nous nous retrouvons sur un terrain où se côtoient ses adversaires, mais aussi ses adjuvants desquels il va « recevoir de l'aide ou [de] l'impulsion »¹.

Lors de la distribution de la ration alimentaire ou encore lors de la longue marche sur Dakar, l'action du sujet Penda est sans cesse contrecarrée par une certaine force opposante qui a, à sa tête, Awa (pp. 223-4). Cette opposition va d'ailleurs se terminer par un affrontement physique (« De ses deux poings durs comme des poings d'homme, elle [Penda] martela le visage et le ventre de la femme [Awa] » (p. 308).

Ramatoulaye est elle aussi directement confrontée à la force opposante, en l'occurrence le bélier Vendredi qui a derrière lui son propriétaire El Hadj Mabigué, ami des tenants du pouvoir. Et c'est justement contre ces derniers que les ouvriers qui sont de la même classe sociale que la femme sont en lutte. Passant donc par différentes péripéties, notamment le pillage de la cuisine de Mabigué mené par les adjuvants de Ramatoulaye avec Mame Sofi en tête (p. 176) et par l'incendie des quelques concessions à la suite d'un affrontement entre les forces de l'ordre et, de nouveau, les adjuvants du sujet (pp. 181-2), cette opposition va aboutir au commissariat. Et c'est là que se joue un scénario

¹ Bourneuf / Ouellet, *L'univers du roman*, op. cit., p. 163

assez distinct mettant en exergue les deux camps avec d'un côté les adjuvants de Ramatoulaye composés en grande partie de « femmes [...] assises sur le trottoir ou à même la chaussée... » (p. 191) en face de l'immeuble du commissariat et par ailleurs des « hommes du service d'ordre » (p. 191) représentant l'autre camp, celui de Mabigué le plaignant.

Ces adjuvants ont donc comme mission de voler au secours du sujet afin de lui permettre d'accomplir son vouloir ou objet sans obstacle. Et pour que cela puisse être possible, ils doivent tenir tête à la force opposante, à commencer par les forces de l'ordre.

Par ailleurs, Ad'jibid'ji se trouvant dans une situation particulière, elle qui, par son âge, son savoir, représente un des espoirs de cette partie de l'Afrique encore trop ancrée dans sa tradition, suscite admiration ou adversité.

Sa grand-mère, malgré son attitude assez ambiguë voire complice, comme nous l'avons signalé dans la deuxième partie de notre présent travail, représente tout de même une composante de la force opposante. La vieille se dresse en effet contre la petite lorsque cette dernière, forte de son savoir et de son éducation (celle que lui avait donné son petit père) veut se rendre à l'assemblée des hommes.

La vieille s'érige contre le savoir de la petite, notamment lorsque cette dernière lui dit qu'elle est en train d'apprendre sa leçon et qu'elle réplique : « Apprendre, apprendre quoi ? répliqua Niakoro. Dans sa voix, il y avait à la fois de la raillerie et de la tristesse : Je t'appelle... il ne faut pas te déranger. Pourquoi, parce que tu apprends le toubabou... » (p. 18).

De même, elle s'oppose au désir de la petite d'assister à l'assemblée des hommes. Ainsi, Niakoro dit : « Qu'as-tu donc à être toujours fourrée avec les hommes ? Ils préparent une grève. Ce n'est pas quelque chose pour toi » (18).

La vieille est même sur le point de vaincre, car la petite va être punie par sa mère (p. 21).

Heureusement qu'elle a des adjuvants. Fatoumata va, en effet, voler à son secours en organisant une libération déguisée. En l'envoyant auprès de son mari qui se trouve à la maison du syndicat (« Vas voir Fa Keita et dis-lui de me donner des sous » p. 21), elle la libère des griffes de la force opposante.

Egalement parmi les adjuvants nous pouvons compter tous ceux qui la respectent, soit pour son savoir, soit pour sa particularité qu'elle doit à son éducation. Parmi ceux-ci nous pouvons compter Tiémoko qui doit passer par elle pour emprunter des livres dans la bibliothèque d'Ibrahima Bakayoko tout comme ceux qui la surnomme avec sympathie « la sountoutou du syndicat.» (p. 23)

Cependant, même si nous considérons Tiémoko comme un adjuvant d'Ad'jibid'ji, car ayant de l'égard pour l'objet de cette dernière, nous ne pouvons pas affirmer la même chose venant de la part de la « fillette qui ne manifesta aucune joie à la vue de Tiémoko» (p. 142). L'estime n'est donc pas réciproque.

L'opposition qu'il y a entre Ad'jibid'ji et sa grand-mère est relative à un conflit de génération vu qu'elle dresse l'un contre l'autre deux camps aux idées très différentes, car appartenant à des classes d'âge complètement opposées. Il s'agit donc d'un affrontement sur le plan des idées et qui n'a rien à voir avec ceux plutôt musclés que nous avons analysés en premier lieu et qui concernent Ramatoulaye et Penda.

Ainsi donc, nous venons de voir trois sortes d'opposition à partir de trois sujets dont nous avons essayé d'analyser les comportements. Et à chaque fois, cette opposition se présente sous une nouvelle forme. D'abord physique, poussant Penda à user de ses poings pour corriger Awa, menant à des pertes de vie humaines, celles de Penda et de Houdia Mbaye, notamment au cours de bras de fer opposant forces de l'ordre et familles ouvrières, cette opposition est devenue ensuite plus intellectuelle et morale, mettant en exergue le savoir et l'éducation de la petite Ad'jibid'ji.

Néanmoins, malgré les affrontements de différentes natures que nous venons d'évoquer, ils ont à chaque fois su mobiliser des adjuvants pour les

sujets d'une part, pour l'opposition d'autre part. Ainsi, le roman acquiert sa raison d'être, un certain rythme de vie grâce à toutes ces relations conflictuelles.

2.5.3. Destinateur et destinataire

Définis comme ceux qui « font agir le sujet en le chargeant de la quête et en sanctionnant son résultat »¹, le destinateur et le destinataire se trouvent par conséquent en amont et en aval de l'objet. Tandis que l'un exerce une certaine influence sur la « destination de l'objet », l'autre est « bénéficiaire de l'action, l'obtenteur éventuel de l'objet convoité ou craint »².

L'œuvre soumise à notre étude n'échappe pas à la règle. La question que nous nous posons est, en effet, de savoir quels sont les actants qui font agir Penda, Ramatoulaye ou Ad'jibid'ji, mais aussi quels sont ceux qui vont bénéficier de l'action de ces sujets que nous venons d'évoquer.

2.5.3.1. Une personnalité confirmée

Penda doit son rôle de sujet grâce à son action par rapport à la distribution de la ration alimentaire, puis à la marche des femmes de Thiès sur Dakar. Donc, si nous voulons découvrir le destinateur qui se cache derrière elle, nous devons chercher et trouver l'actant, les actants qui la font agir.

Dans un premier temps, nous portons notre regard sur Lahbib qui « demanda à Penda de s'occuper de la distribution des rations aux femmes. » (p. 222), ce qu'elle finit par accepter. Nous considérons donc Lahbib de prime abord comme le destinateur de l'objet de Penda.

¹ Y. Reuter, *Introduction à l'analyse du roman*, op. cit., p. 51

² Bourneuf / Ouellet, op. cit., p. 162

Mais pourquoi Lahbib a-t-il précisément porté son choix sur Penda ? Cette dernière est certes de moralité douteuse, selon les normes de la société, mais comme nous l'avons déjà relevé, « elle tenait tête aux femmes et se faisait respecter des hommes » (p. 224). En un mot, sa forte personnalité justifie le choix porté sur elle et qui fait d'elle un sujet, ce qui la propulse par conséquent au devant de la scène.

Penda agit donc non seulement pour les femmes (elle leur distribue des vivres), mais aussi au nom de ces dernières dont elle est la porte-parole (« Je parle au nom de toutes les femme. [...] je ne suis que leur porte-parole. » - p. 288). Naturellement donc, ce sont ces mêmes femmes qui vont bénéficier de son action, d'autant plus que non seulement elle leur fait comprendre que « pour [elles] cette grève, c'est la possibilité d'une vie meilleure » (p. 288), mais aussi elle la considère comme un moyen de reconquérir leur dignité bafouée par les blancs contre lesquels elles sont en conflit et qui ont une certaine opinion de la culture des Africains, la polygamie en particulier (« Nous irons jusqu'à Ndakarou entendre ce que les toubabs ont à dire, et ils verront si nous sommes des concubines ! » (pp. 288-9).

Ainsi, c'est grâce à sa personnalité que Penda a été choisie pour servir les femmes. Nous considérons donc cette personnalité comme le destinataire.

Les deux femmes qui vont profiter des résultats éventuels de l'action du sujet Penda, sont les destinataires.

2.5.3.2. La faim

Ramatoulaye se trouve au cœur de l'action avec notamment l'histoire du bélier Vendredi. Elle ne l'aurait pas égorgé et ne se serait pas retrouvée dans cette situation conflictuelle avec son propre frère comme opposant direct si la faim n'avait pas gagné sa famille (« Enfants beaucoup faim [...] Vendredi pour manzer. » (p. 124). Après de vaines tentatives d'emprunt auprès du boutiquier (pp. 79-81) et de son frère (pp. 82-3) et sous la pression du besoin en nourriture de la grande famille (vingt personnes) dont elle est responsable, elle décide donc de passer à cet acte qui a failli lui être fatal et qui a consisté à affronter le bélier.

Si la faim est considérée comme le destinataire de l'action du sujet, cette même action sera, par conséquent, au bénéfice de ceux qui souffrent et à qui Ramatoulaye doit apporter une solution. Ces destinataires représentent bien sûr les membres de sa famille que nous avons évoqués, mais aussi tous ceux qui vont goûter à la chair du bélier, notamment un certain nombre de voisins comme en témoigne la scène du dépeçage (« Que l'on dépèce le mouton, chacun aura sa part. - p. 116) ou encore celle de la cuisson (« ...les femmes jetaient les morceaux de viande de mouton dans la grande marmite, celle des jours de réjouissance. » - p. 121).

2.5.3.3. L'éducation

Nous avons déjà vu qu'Ad'jibid'ji s'est retrouvée opposée à sa grand-mère à cause de son comportement lié à son savoir qui provient de son éducation et qui n'est pas apprécié de la vieille femme.

Nous tenons à faire la distinction entre l'éducation qu'elle a reçue de son petit père et celle qu'elle a reçue à l'école, toutes les deux étant à la base d'un certain savoir.

C'est parce qu'elle a laissé échapper un mot en français (« alors » - p. 20) ou encore parce son petit père a l'habitude de l'amener à l'assemblée des hommes (« J'avais promis [...] de ne plus y [maison du syndicat] retourner [...] jusqu'au retour de petit père. » - p. 171) que le conflit avec sa grand-mère a éclaté.

L'éducation se trouve donc être le principal destinataire dans cette relation actantielle.

L'action suscitée par cette éducation va, par ailleurs, profiter à certains personnages. En effet, grâce à son éducation, elle joue le rôle d'intermédiaire entre le monde du savoir et celui des ouvriers. Elle s'occupe de la bibliothèque

de son petit père en l'absence de ce dernier. C'est vers elle que se tournent les grévistes lorsqu'ils sont en panne de procédure, notamment lors du procès de Diara. Et c'est en tant que parfaite gestionnaire de cette bibliothèque qu'elle tient les propos suivants à Tiémoko : « fais-voir ce que tu as pris ?[...] Chaque fois que tu prends un livre, tu ne le ramènes que cinq ou six mois plus tard. J'espère qu'avec celui-ci, tu ne s'éterniseras pas. » (p. 142) Et toujours sur la même lancée : « Les livres sont rares et petit père dépense tout son argent à en acheter.[...] Tâchez de lire à deux, ça ira plus vite. » (p. 143)

La petite fille gère d'une main de maître les livres de son petit père, ce qui veut dire qu'ils sont précieux pour les ouvriers qui viennent les emprunter, car c'est justement ces derniers, mais aussi tout le mouvement prolétaire qui vont en bénéficier, comme en témoigne le procès de Diara. En effet, nous supposons qu'il a été mené à bien grâce au livre emprunté, écartant du même coup tout risque de mettre en péril le mouvement ouvrier, de Bamako à Dakar en passant par Thiès. Ceci nous amène à dire que les destinataires de l'objet du sujet, qui est la toute petite Ad'jibid'ji, sont, en définitive, tous les ouvriers dans leur grand ensemble.

Ainsi donc, nous nous rendons compte que tous les destinataires que nous venons d'évoquer se distinguent par leur caractère abstrait, ils n'ont pas de visage identifiable. Il est, en effet, question de la personnalité de Penda, de la faim dont souffre l'entourage de Ramatoulaye ou encore de la double éducation qu'a reçue Ad'jibid'ji. Par ailleurs, les destinataires, c'est-à-dire ceux qui vont bénéficier de l'action des sujets, ont ceci en commun : ils représentent une foule. En effet, que cela soit les femmes de Thiès, les habitants de la concession des Ndiayènes et leur voisinage ou encore le mouvement ouvrier de Bamako, de Thiès et de Dakar, il s'agit, à chaque fois, d'une masse appartenant cependant à une seule et grande famille, celle des ouvriers.

L'œuvre de Sembène commence « ab ovo » et suit une certaine progression qui se veut linéaire dans le fond, notamment avec une histoire principale, la grève des cheminots qui connaît une avancée normale, mais dont le récit est néanmoins régulièrement interrompue par des histoires parallèles qui apparaissent généralement sous forme de rétrospections (analepses) ou d'anticipations (prolepses), ce qui, bien sûr, influe sur l'ordre et la durée temporels du récit.

L'œuvre progresse, en outre, grâce à un narrateur hétérodiégétique qui n'hésite pas à choisir des relais parmi les personnages du roman afin de s'impliquer d'avantage dans l'action en cours.

Ensuite, l'œuvre évolue parallèlement sur trois niveaux spatiaux différents, notamment Bamako, Thiès, Dakar, lesquels espaces renferment chacun une signification particulière en rapport avec les personnages.

Enfin, les actants qui se meuvent dans ce cadre, ne sont pas moins différents, vu qu'ils représentent différents segments de la société, chacun avec des moyens particuliers pour défendre l'objet tant convoité. Cependant, au bout du compte, faisant fi de toutes ces différences, ceux qui vont bénéficier de toutes ces actions ont un dénominateur commun : ils appartiennent à la même catégorie de personnes, notamment le peuple opprimé.

CODESRIA - BIBLIOTHÈQUE

CHAPITRE 3 : FILIATION ESTHETIQUE ET LITTERAIRE

À l'issue de la présentation des structures artistique et littéraire des œuvres portées à notre étude, nous nous demandons ce que peuvent bien avoir en commun les deux auteurs d'autant plus que, de prime abord, ils n'agissent pas sur le même registre : l'un s'intéressant au théâtre, l'autre au roman. [Bien que les *Bouts de bois de Dieu* aient été mis en scène en 1984 et en 2000].

Grâce à un procédé que nous voulons scientifique, nous allons essayer de voir dans quelle mesure il y a similitudes entre les techniques artistique et littéraire que nous présentent respectivement Brecht et Sembène.

3.1. Une société à transformer

Membre de la Confédération Générale du Travail (CGT) depuis 1949, responsable syndical local de cette même CGT¹ dont l'organe central se trouve en France, Sembène a également été membre du Parti Communiste Français dès 1950².

Ses activités syndicales et politiques vont de pair dans la mesure où, au sein de son syndicat même, une très grande audience est accordée à la base constituée en majorité d'ouvriers. En effet, représentant « le plus grand nombre, ... la classe ouvrière doit [y] jouer un rôle dirigeant... La plupart des postes clefs dans les directions fédérales sont réservés à des communistes jugés sûrs »³.

Ses activités syndicales et politiques vont, à coup sûr, influencer sur sa production littéraire, voire cinématographique.

¹ I. Ndiaye, *La création romanesque chez Ousmane Sembène. Etude historique et descriptive*, Thèse de doctorat du troisième cycle, Université Cheikh Anta Diop de Dakar, 2004-2005, p. 112

² H. Hug, „Vom alltäglichen Leben des Volkes und seiner Größe sprechen. Der Schriftsteller und Filmemacher Ousmane Sembène „, pp. 53 - 147. in Pape Samba Diop et al, *Ousmane und die senegalesische Erzählliteratur*, édition text + kritik, München, 1994, p. 57

³ D. Andolfatto, D. Labbé, *La CGT. Organisation et audience depuis 1945*, La Découverte, Paris, 1997, p. 27

En effet, chez Sembène comme chez Brecht et son rapport au marxisme, les rapports sociaux sont au centre de leurs productions dans lesquelles ils montrent, en effet, les contradictions qu'il y a dans la société capitaliste, lesquelles contradictions sont appelées à être dépassées selon les lois de la dialectique.

Le jeu actantiel, très riche et varié, faisant naître les multiples situations conflictuelles autour de la principale qui se trouve être celle qui oppose les cheminots à la direction de la Régie des chemins de fer nous montre l'importance de ces contradictions dans l'œuvre de Sembène.

Et autant Pélagie Vlassova, chez Brecht, multiplie ses contacts avec son entourage, avec bien sûr à chaque fois un sens particulier pour chacun d'entre eux, autant Penda, Ramatoulaye, Ad'jibid'ji et les autres apportent une signification bien définie à leurs relations avec les autres personnages du roman.

Si Pélagie arrive à apprendre auprès de son fils et des camarades de ce dernier afin de comprendre et de pouvoir, à son tour, vivre et expliquer l'idéologie à d'autres, quelles que soient les difficultés auxquelles elle est confrontée, c'est bien sûr pour transformer une société qui a besoin de l'être. En effet, les conditions déplorables dans lesquelles vivent les protagonistes, notamment Pélagie, son fils et les camarades de ce dernier exigent que des mesures soient prises pour l'avènement d'un changement social.

De la même façon, Penda, Ramatoulaye, Ad'jibid'ji et les autres entreprennent-elles, chacune dans son domaine, des actions.

Penda, par exemple, arrive, grâce à son sens de l'organisation, mais surtout à sa forte personnalité, à initier les femmes à une participation plus effective à la lutte des hommes qui, en réalité, est une lutte de classe à laquelle elles participent aussi. Elles doivent, par conséquent, œuvrer à l'amélioration de conditions de vie de cette classe. C'est pour cela que Ramatoulaye a bravé le bélier Vendredi au risque de sa vie pour apporter sa contribution originale à la survie de son entourage exploité.

Quant à la petite Ad'jibid'ji, elle dispose d'un élément de taille, c'est-à-dire le savoir, pour aider les membres de sa classe sociale à la recherche d'une voie pour la survie de leur mouvement.

Les trois exemples que nous venons de voir vont tous dans le même sens. Ils ont ceci de particulier : grâce aux moyens techniques utilisés par les auteurs, les protagonistes des œuvres soumises à notre analyse sont régulièrement confrontés à des difficultés, à des situations conflictuelles qui vont les mener à une certaine prise de conscience devant aboutir à la transformation de leurs conditions de vie et de travail voire de leur société respective.

3.2. *Les bouts de bois de Dieu, un roman didactique ?*

3.2.1. **Point de vue de Sembène**

Nous avons déjà vu que Brecht a déployé des moyens techniques, mais aussi a prescrit un certain comportement à adopter par les acteurs et le public afin que les objectifs qu'il s'est fixé soient atteints, à savoir transformer la société grâce à un théâtre qualifié de didactique.

Dans une interview accordée à Heinz Hug, Sembène reconnaît, en effet, la valeur didactique de la gestuelle : « Je crois que la gestuelle a une fonction didactique »¹, procédé propre à toute représentation, théâtrale comme cinématographique, domaines où l'expression corporelle est très importante. Brecht précise, cependant, que « le gestus n'est pas une gesticulation ; il s'agit non d'un mouvement des mains venant souligner ou expliquer ce qui est dit, mais d'une attitude globale. Une langue est gestuelle dès lors qu'elle repose sur le gestus : lorsqu'elle indique quelles attitudes précises l'homme qui parle adopte envers d'autres hommes »². Et c'est, en grande partie, grâce à ces attitudes que Brecht compte atteindre ses objectifs, à savoir la transformation de l'individu, telle que l'exige la nouvelle société socialiste.

¹ „Ich glaube, dass die Gesten eine didaktische Funktion haben“, H. Hug, *Vom alltäglichen Leben des Volkes*, op. cit., p. 97.

² B. Brecht, *Ecrits sur le théâtre*. op. cit., p. 462

Sembène lui-même estime la haute qualité de Brecht dans le domaine : « Dans le domaine esthétique, Brecht est peut-être le plus grand penseur marxiste... »¹.

Cependant, Sembène lui attribue une caractéristique culturelle, lui qui, pour préparer un film, n'hésite pas à passer un an parmi les paysans pour apprendre leur langage et leur gestuelle. Par conséquent, en tant qu'Africain, il ne pourrait en aucun cas se reconnaître dans l'esthétique gestuelle de Brecht qui, selon lui, n'a de valeur absolue qu'en Europe, pas dans la société africaine »².

Sembène refuse donc en théorie toute filiation esthétique avec Brecht quand il s'agit de gestuelle qui, comme nous l'avons noté, représente le soubassement même de tout art visuel.

3.2.2. Analyse de la forme

3.2.2.1. Du roman au théâtre, voire au cinéma

Il est certes question chez Brecht de théâtre et chez Sembène de roman, deux genres différents dans leur fondement même, l'un ayant pour signe distinctif le style direct, mode du « montrer », l'autre le style indirect, celui du « raconter » grâce à la présence d'un narrateur. Nous avons néanmoins remarqué que Sembène aménage une place particulière à ce style direct, vu la présence permanente de dialogues dans l'œuvre, phénomène qui se justifie certainement par l'influence de la culture orale de l'auteur. Ce style direct, nous l'avons identifié comme appartenant à la narration homodiégétique.

¹ «Brecht ist im ästhetischen Bereich vielleicht der größte marxistische Denker“, H. Hug, *Vom alltäglichen Leben des Volkes*, op. cit., p. 97

² «... aber er hat absolute Geltung nur für Europa, nicht für die afrikanische Gesellschaft.“. H. Hug, *Vom alltäglichen Leben...*, op. cit., p. 97

Cependant, nous ne pouvons pas perdre de vue le fait que « la forme épique du théâtre est narration »¹, tout comme celle du roman. Il est donc fondamentalement question pour les deux genres du mode du « raconter », lequel mode est assuré chez Sembène par un narrateur à la troisième personne, chez Brecht par les acteurs présents sur la scène s'adressant au public, comme l'illustre bien la toute première intervention de Pélagie Vlassova (*La Mère* 33) qui ne s'adresse pas à son fils qui se trouve dans la même pièce qu'elle, mais semble plutôt raconter à un public absent les difficultés auxquelles tous les deux sont confrontés.

Le narrateur hétérodiégétique qui évolue chez Sembène a, comme nous l'avons vu, différents points de vue, notamment « la vision par derrière » que nous avons identifiée comme l'objectif d'une caméra, comme si nous étions au cinéma. En effet, dans son interview accordée à Heinz Hug, l'auteur parle d'une interaction certaine entre la littérature et le cinéma : « Il y a une sorte d'interaction. Pour moi, le cinéma commence par la littérature. Mais à chaque fois que j'écris, je veux que l'événement soit filmique. Je fais de sorte que les paroles deviennent des images et les images des paroles...², ce qui nous rapproche d'avantage du théâtre que nous considérons comme le prédécesseur de la cinématographie.

Rappelons que *Les bouts de bois de Dieu* ont été mis en scène et présentés, pour la première fois, au théâtre en 1984 par Raymond Hermantier et Ousmane Sembène lui-même. La représentation a connu un succès retentissant et a suscité beaucoup de réactions parmi lesquelles celle du journaliste Djib Diédhiou, du quotidien *Le Soleil*. Il attribue, en effet, au jeu des acteurs un « caractère épique... au sens brechtien du terme, c'est-à-dire en racontant cette histoire par leurs gestes et attitudes »³ que nous avons déjà analysées – et sur lesquels nous reviendrons – qui prennent leurs sources dans le choix de personnages atypiques, car devant, en effet, mener à la non identification, par conséquent à la réflexion des acteurs, mais aussi du public.

Et tout comme pour le théâtre, Sembène a choisi la voie cinématographique pour son aspect populaire du fait qu'elle peut atteindre le plus de personnes possibles, surtout lorsqu'il s'agit d'un pays composé d'une

¹ B. Brecht, *Ecrits sur le théâtre*. op. cit., p. 260

² “Es gibt eine Art Interaktion. Das Kino beginnt für mich mit der Literatur. Aber, wenn ich schreibe, will ich, dass das Ergebnis filmisch ist. Ich arbeite darauf hin, dass die Worte Bilder werden und die Bilder Worte...”, H.Hug, op. cit., p. 97

³ D. Diédhiou, « Une épopée », in *Arts et Lettres, magazine culturel du Soleil* du jeudi 1^{er} mars 1984, p. 2

majorité d'analphabètes incapables de lire les livres que l'auteur a commencés à écrire dans la langue du colonisateur. Ce peuple est donc plutôt en mesure de comprendre les dialogues au cinéma présentés dans les langues nationales.

Le cinéma et le théâtre, comme arts populaires, sont donc des supports assez significatifs pour que Sembène et Brecht puissent atteindre leurs objectifs qui consistent à transformer la société.

3.2.2.2. Décor scénique et espace

Tandis que Brecht insiste sur un décor sommaire avec le strict nécessaire, un demi rideau pour ne cacher que la moitié des acteurs lorsqu'ils se préparent entre les différentes scènes, le tout éclairé par une lumière vive permettant de tout voir et évitant de sombrer dans l'illusion, Sembène agit en faveur d'une description réaliste et détaillée des lieux comme le narrateur le fait pour la ville de Bamako au début du roman (*BBD*, p. 13), pour la ville ouvrière qu'est Thiès (*BBD*, p. 35) et le centre urbain que représente Dakar (*BBD*, p. 69).

De prime abord donc, les espaces romanesque et scénique chez Sembène et Brecht ne sont pas comparables.

Cependant, si Sembène décrit les espaces bamakois, thiessois ou dakarois avec un certain réalisme, n'hésitant pas à entrer dans les détails, tels qu'ils se présentent dans leur apparence réelle, Brecht, d'une façon assez particulière reste aussi dans le cadre de ce réalisme.

Le dramaturge ne reproduit certes pas fidèlement le décor parce que son souhait est de rendre étrange certains phénomènes qui en valent la peine. C'est ce qui explique les effets de distanciation. Il a fait ce choix afin que le public mais aussi les acteurs ne sombrent pas dans l'illusion. Et l'illusion s'opposant à la réalité, nous pouvons donc dire que Brecht, à travers son décor, est à la quête d'un certain réalisme qui consiste à employer « les techniques les plus diverses

pour rendre le plus compréhensible possible la réalité »¹. Et étant donné que le décor fait partie de ces techniques, nous ne devons pas être surpris par sa particularité dans la mesure où Brecht, dans sa conception du réalisme, « refuse le rapport à l'héritage proposé par Lukacs »². En effet, il ne s'agit plus d'une écriture réaliste selon un modèle classique – celui de Balzac par exemple – consistant à « percevoir le réel tel qu'il est effectivement » ; il n'est plus question « de la réalité objective »³ mais plutôt d'un réalisme « révolutionnaire s'appuyant sur la classe montante »⁴ qui réclame notamment « un mouvement large et ouvert » car ne pouvant « se soumettre à des schémas définitifs »⁵. Allant donc dans le sens d'une certaine dialectique, les techniques littéraires et artistiques sont donc en perpétuel mouvement, ce qui amène Brecht à reconsidérer le décor, selon sa conception révolutionnaire du réalisme.

Evoluant ainsi dans un espace réaliste, Sembène et Brecht ont un support fiable pour faire passer leur message qui, d'une part, consiste à « voir l'homme dans sa beauté ou sa laideur... »⁶, d'autre part à « éveiller l'activité intellectuelle du spectateur ».

Ainsi donc, même si les deux auteurs présentent l'espace et la scène de façon différente, leurs protagonistes se retrouvent dans des lieux qui portent les empreintes d'un certain réalisme.

3.2.2.3. L'historicité de la thématique

Nous avons déjà vu dans la première partie de notre travail que Brecht et Sembène se sont inspirés tous les deux de thèmes qui se sont réellement déroulés dans l'histoire. Les révolutions russes de 1905 et 1917 d'une part, et la grève des cheminots de la ligne Dakar-Niger qui s'est déroulée en Afrique Occidentale Française entre 10 octobre 1947 et 19 mars 1948, d'autre part.

¹ J.-M. Lachaud, *B. Brecht, G. Lukacs. Questions sur le réalisme*, Editions Anthropos, Paris, 1981, p. 114

² *Ibidem*, p. 107

³ *Ibidem*, p. 104

⁴ *Ibidem*, p. 113

⁵ J. P. M.-Mboukou, *Introduction à l'étude du roman négro-africain de langue française : problèmes culturels et littéraires*, Abidjan, NEA, 1980, p. 191

⁶ B. Brecht, *Ecrits sur le théâtre*, op. cit., p. 261

Cependant, si nous prenons en considération le rapport qu'il y a entre les moments de l'histoire et de l'écriture, nous nous rendons bien compte qu'il y a une certaine convergence entre les deux auteurs.

La pièce de Brecht est écrite en 1932, à peine plus d'une décennie après la dernière révolution russe, le roman de Sembène, dix ans juste après la fin de la grève, en 1958.

Tous les deux se sont donc servis d'un passé relativement proche pour constituer le thème central de leurs œuvres respectives, d'où l'existence d'un certain réalisme historique, vu que les faits présentent une part d'actualité.

La question que nous nous posons maintenant est la suivante : Pourquoi tous les deux ont-ils choisi précisément ces moments pour écrire ?

Comme nous l'avons déjà dit, c'est l'époque chez l'un de la montée progressive du nazisme en Allemagne, chez l'autre, on s'achemine petit à petit vers la période de l'indépendance politique de l'Afrique noire francophone marquée notamment par le référendum de 1958.

Chez Brecht et Sembène donc, il est question de périodes transitoires menant soit vers la « terreur », soit vers la « libération », deux termes qui ont, dans tous les cas, des rapports dialectiques, le dernier ne pouvant pas avoir lieu sans le premier.

Si donc les deux auteurs ont choisi ces périodes importantes et déterminantes, c'est par rapport aux éventuels bouleversements qui peuvent bien entourer les notions de terreur et libération. Ils se sont donc repliés sur des thèmes illustrant parfaitement des bouleversements et qui ont des issues heureuses, les révolutions russes et la grève victorieuse des cheminots africains.

Les thèmes historiques, en dehors du fait qu'ils ont une fonction didactique consistant à informer, à rétablir la vérité telle qu'elle s'est naguère

déroulée, ceci, pour la postériorité, aident, par ailleurs, à anticiper sur certains événements plus ou moins similaires.

3.2.2.4. Films, diapositives, analepses... ralentissements ou réalisme ?

Existant chez Brecht comme documentaires, les films et les diapositives interrompent l'action en cours sur la scène afin de permettre au public de vivre en direct certains événements historiques s'étant effectivement passés. Nos recherches nous ont déjà donné des exemples concrets, notamment la Révolution d'Octobre en Russie et une manifestation du 1^{er} mai.

En tant qu'interruption, ils retardent d'une certaine manière l'action de la scène, tout comme le font les analepses que nous avons découvertes chez Sembène.

En effet, il se passe dans la tête de la vieille Niakoro un « film » d'événements historiques dignes d'être qualifiés de documentaires, tellement ils sont précis et proches de la réalité !

Comme nous l'avons souligné dans la première partie de notre travail, l'histoire nous apprend qu'il s'est réellement passé une grève des cheminots en 1938, donc « une pluie [...] avant la guerre » (*BBD*, p. 14) de 1939 notamment.

Nous savons que les personnes âgées qui n'ont aucune notion du temps précis prennent leur repère à partir d'événements importants, ici la seconde Grande Guerre ou encore la pluie dont la fréquence est annuelle en zone sahélienne. Par ailleurs, Niakoro évoque avec amertume cette grève « qui lui a pris un époux et un fils » (*BBD*, p. 14), ce qui nous rappelle le lot de morts (six victimes) qu'a effectivement connu la crise en question.

3.2.2.5. « Songs », complainte et chant de la grève

« Des chœurs portèrent à la connaissance du spectateur des faits qu'il ignorait »¹. Tel se présente une des manifestations des fameuses interruptions dont nous avons tantôt parlé, manifestations que nous avons comparées dans la deuxième partie de notre travail avec la complainte de Maïmouna et le chant de la grève dans *Les Bouts de bois de Dieu*.

En effet, la pièce de Brecht est entièrement parsemée de textes lyriques, notamment des chants (songs) présentés aussi bien collectivement qu'individuellement et qui ont ceci de particulier : ils contribuent d'une manière ou d'une autre à l'information, voire à l'éducation du public.

« Le chant de l'issue » (*La Mère* 37) de Macha ou encore « L'éloge du communisme » (p. 56) chanté par Pélagie que nous avons choisis parmi tant d'autres exemples sont assez significatifs pour ce théâtre qui se distingue comme étant didactique.

De même, « La légende de Goumba Ndiaye » et le chant de la grève, présentés respectivement par Maïmouna l'aveugle et les femmes de Thiès à travers tout le roman et sous une forme lyrique, brillent grâce au message didactique qu'ils transmettent. Ils donnent en effet tantôt des leçons de courage et de persévérance (« Pendant des soleils et des soleils, / Le combat dura. [...] mais heureux est celui qui combat sans haine [*Bouts de bois de Dieu* 379]), tantôt des leçons d'encouragement et d'espoir (« Il fait jour et c'est un jour pour l'histoire, / Une lueur vient de l'horizon, / [...] Elle n'est plus loin, la victoire. » [267]). Ils entrent, dans tous les cas, dans la ligne de mire des cheminots en grève qui ont tant besoin de ces formes didactiques pour mener à bien leur lutte.

Le lyrisme est donc la forme que Brecht et Sembène ont certes choisie pour des motifs différents, interruption d'une part, manifestation culturelle d'autre part, mais au bout du compte, il se révèle comme renfermant beaucoup d'éléments didactiques devant aider à un changement de comportement. Il guide, en effet, les différents protagonistes, les aide à sortir vainqueur des situations conflictuelles dans lesquelles ils se débattent.

¹ B. Brecht, *Ecrits sur le théâtre*. op. cit., p. 262

3.2.2.6. Des non-héros

Si Brecht fait preuve de réalisme en choisissant Pélagie Vlassova, « veuve d'un ouvrier et mère d'un ouvrier » (*La Mère* 33), comme personnage principal de sa pièce de théâtre, il n'en fait pas pour autant une héroïne parce que comme nous l'avons déjà dit, elle ne détient pas elle-même les caractéristiques extraordinaires d'un tel personnage.

Le choix de ce personnage singulier qu'est Pélagie est en effet réaliste dans la mesure où il répond aux normes de la société sur laquelle il écrit, nous voulons parler de ce milieu ouvrier où se préparent et se réalisent principalement les révolutions de 1905 et de 1917.

Dans ce milieu, les hommes, du fait des conditions de vie et de travail, ne vivent pas longtemps. Il est donc naturel d'y retrouver veuves et/ou mères d'ouvriers.

Les effets de distanciation, qui veulent freiner tout risque d'identification, ne sont donc pas en contradiction avec ce réalisme qui se focalise sur les gens du peuple en qui tout le monde peut se reconnaître. Seulement, à la façon dont les acteurs se comportent, ce risque peut bien sûr être écarté, d'où tout le sens que détiennent les effets de distanciation.

Chez Sembène, il n'est certes pas question d'effets de distanciation. Mais si le fait de vouloir favoriser la réflexion au détriment de l'identification pousse Brecht à faire un choix réaliste des personnages qui vont avoir un comportement suscitant un certain nombre de questions, nous ne pouvons pas exclure Sembène de ce cadre.

Les sujets personnages, sujets de l'action tels que Ad'jibid'ji, fillette de huit ans, Penda la prostituée, Ramatoulaye, aînée d'une famille de vingt bouts de bois de Dieu, n'ont rien d'extraordinaire. Ils représentent plutôt des échantillons, des composantes de la société. Ils représentent donc, autant que Pélagie, des non-héros.

La thèse de non-héros est d'autant plus confirmée par Penda, dont la bravoure commençait à dépasser la norme. Cela justifie en quelque sorte son élimination physique avant l'acte final du roman.

Ces non-héros qui se relaient donc régulièrement, contrairement à Pélagie qui se métamorphose progressivement, se distinguent grâce à leur comportement qui provoque l'étonnement de tout lecteur.

En effet, il est tout de même étonnant de voir une toute petite fille qui, grâce à son savoir, une prostituée, grâce à sa personnalité, une femme ménagère grâce à sa volonté inébranlable de nourrir sa famille, se faire respecter par leur entourage composé respectivement d'adultes, d'hommes et de femmes récalcitrants, et enfin des détenteurs du pouvoir.

Et c'est justement cet étonnement qui va aider le lecteur à se poser des questions, à réfléchir sur les différentes actions dont les sujets sont les auteurs.

Donc, utilisation délibérée ou non des effets de distanciation, Brecht et Sembène partent tous deux d'un même concept, le réalisme, pour se retrouver autour d'un même objectif, susciter la réflexion du public et des lecteurs.

Nous nous rendons compte que, malgré le fait que Sembène mette en avant le facteur culturel pour réfuter la thèse d'une éventuelle filiation esthétique avec Brecht, les deux auteurs se recourent en bien des points, lesquels se distinguent par leur côté didactique devant aider à l'évolution des choses, évolution allant dans le sens de la transformation de leurs sociétés respectives.

3.3. *Les bouts de bois de Dieu, un roman amusant ?*

Nous avons vu que les interruptions, notamment les « songs », mais aussi le comportement des acteurs tel que Pélagie l'a démontré lors de la vente de nourriture à l'usine ou encore lorsqu'elle est attaquée par les ouvriers qui l'ont prise pour une briseuse de grève font que la pièce de Brecht présente un côté tragique et amusant en même temps. Elle allie, en effet, parfaitement réflexion et émotions de la part du public et des acteurs, parallèlement elle distrait.

Le roman, *Les Bouts de bois de Dieu*, présente également son côté détente dans la mesure où une étude parallèle entre les « songs », la complainte de Maïmouna et le chant de la grève des femmes de Thiès montre cet aspect de rupture dans la tension générale, rupture annonciatrice de grands événements.

Si donc les « songs » contribuent, chez Brecht, à apporter une touche d'émotion à la pièce didactique, il en est de même pour les manifestations lyriques chez Sembène.

Complainte et chant témoignent, en effet, de moments parmi les plus graves de l'histoire qui se déroule dans le roman de Sembène.

C'est ainsi que le jour même du déclenchement de la grève, lorsque les ouvriers de Thiès refusent de franchir le portail de l'usine et que les forces de l'ordre sont arrivés, créant un climat de tension et de panique, en présence d'une « foule soudain silencieuse, seule la voix de Maïmouna semblait vivante. Elle couvrait le bruit des souliers cloutés et le piétinement des pieds nus. » (*BBD*, p. 47).

De même, ce sont les moments graves de négociation entre les syndicalistes et la direction de la Régie que les femmes de Thiès choisissent pour chanter l'hymne de la grève qui parvient jusque dans la salle : « Telle une bourrasque, le chant et le tam-tam le (De Jean) cinglèrent. » (*BBD*. P. 282).

Si donc complainte, chant et tam-tam interviennent à des moments de crise, nous ne pouvons pas douter de leur fonction qui consiste à détendre l'atmosphère, à donner un ton amusant au roman qui risque sinon de prendre une tournure assez grave.

Par ailleurs, les acteurs, chez Brecht, arrivent, par leur comportement, à donner un ton plaisant à la pièce. L'ironie dont font preuve Pélagie et les ouvriers trouve son pareil chez certains personnages des *Bouts de bois de Dieu*.

Quoi de plus amusant que les menaces de Mame Sofi à son mari Deune (« Si tu reprends le travail avant les autres, je te coupe ce qui fait de toi un homme... » - *BBD*, p.87) ou encore son comportement vis à vis du marchand d'eau à qui elle refuse de régler son dû (« Et puis, si je ne te paye pas dans ce monde, je te le payerai dans l'autre avant d'entrer au paradis. » - *BBD*, p. 97).

De même, la bonne humeur de « Fatoumata qui riait » et qui, selon Niakoro, avait une « vilaine voix,.. un affreux ricanement » (*BBD*, p. 16), mais aussi celle d'Aby surnommée la « rieuse » qui avait le pouvoir de rendre agréables les situations les plus pénibles (« Elles [des marcheuses] aussi étaient fatiguées mais conduites par Aby la rieuse, elles bavardaient tout en marchant. » - *BBD*, p. 299) donne à l'œuvre un ton plaisant, voire amusant.

Ainsi donc en dehors du fait qu'ils sont didactiques car poussant à la réflexion, à la prise de position, en un mot à la prise de conscience, les textes et chants lyriques mais aussi le comportement des protagonistes ont ceci de particulier : ils font des *Bouts de bois de Dieu* un roman amusant, tout comme les « songs » et le jeu des acteurs apportent une touche agréable au théâtre de Brecht.

Il est vrai que l'aspect culturel est assez déterminant dans la gestuelle, comme l'a si bien dit Sembène qui voit une différence entre la façon dont vont s'y prendre un prolétaire allemand et un prolétaire sénégalais lorsqu'ils veulent exprimer par les gestes leur désarroi par rapport à la situation de plus en plus difficile qu'ils sont en train de vivre.

Cependant, si nous nous éloignons un peu de la subjectivité qui caractérise tout phénomène culturel, nous nous rendons compte que l'argument soulevé par Sembène quant à la différence de la gestuelle selon les peuples, voire les milieux sociaux, ne pèsent pas lourd par rapport à une analyse plutôt scientifique des œuvres que nous présentent les deux auteurs.

Donc, en toute objectivité, nous déduisons qu'il y a une certaine filiation esthétique entre le roman, tel qu'il est conçu par Sembène et le théâtre épique de Brecht.

CODESRIA - BIBLIOTHEQUE

QUATRIÈME PARTIE

LA PROBLEMATIQUE GENRE DANS LES DEUX OEUVRES

CODESRIA - BIBLIOTHEQUE

CHAPITRE 1 : A PROPOS DU CONCEPT GENRE

1.1. Recherche d'une définition

Tiré de l'anglais « Gender » qui est un euphémisme pour désigner le sexe d'une personne, souvent destiné à insister sur le social et le culturel, à l'opposé des distinctions biologiques entre les sexes¹, le concept de « genre » dépasse largement les seuls contours biologiques inhérents à l'étymologie même du terme.

Du latin « genus, generis » qui signifie tout d'abord « origine, naissance »², le concept renferme en effet originellement des caractéristiques uniquement biologiques. Cependant, une nouvelle acceptation du terme tient compte des aspects cités ci-dessus, à savoir le social et le culturel entre autres domaines.

Nous considérons, pour notre part, comme pertinente la notion de genre définie comme « une approche du développement cherchant une implication de l'Homme et de la Femme dans le processus de développement et dans le cadre d'un partenariat reposant sur l'égalité en droits et en devoirs »³. C'est ainsi que « l'approche genre permet de chercher et de trouver l'équilibre et l'équité entre les hommes et les femmes. Elle demande une prise en compte permanente des composantes hommes et femmes dans toute prise de décision ou mesure. Elle lutte contre cette inégalité sociale installée entre l'homme et la femme pour permettre un développement social »⁴

Ainsi, au delà de leurs différences biologiques, les hommes et les femmes se différencient-ils également par leurs fonctions sociales – devoirs –, lesquelles sont déterminées par des normes sociales – droits –, ce qui influe logiquement

¹ „ A euphemism for the sex of a human being, often intended to emphasize the sozial and cultural, as opposed to the biological distinctions between the sexes”, In: *The Oxford English Dictionary* 1989, nouvelle édition 2000, vol.VI, p. 428

² *Dictionnaire étymologique de la langue française*, Larousse, Paris, 1938, p. 319

³ Cabinet Nord Sud Consult. Projet Genre et Renforcement des capacités, *Acquisition des Concepts et Techniques d'Analyse Genre*. Atelier Formation en Genre, Mbodiène/ Sénégal, 2005, p. 1

⁴ Cabinet Nord Sud Consult, *Atelier de formation...*, op. cit., p. 3

sur la marche de la société – développement – qui présente souvent des situations d'inégalité. Un besoin de changer les normes admises se fait donc sentir de la part des femmes qui ressentent et vivent des inégalités fondées sur le sexe. Il convient donc de trancher équitablement afin que tous les actants de cette société – hommes et femmes – s'impliquent à égalité et entièrement. Or, ceci n'est possible que si certaines croyances, règles sociales sont corrigées.

La problématique genre se présente dans notre modernité comme une tentative de corriger, voire de supprimer les inégalités auxquelles sont confrontées les femmes dans l'exercice de leurs devoirs, mais aussi de leurs droits sociaux d'une manière générale, culturels, économiques, juridiques et politiques en particulier. Et tout vise un mieux-être social considéré objectivement comme un processus devant aboutir à la suppression des inégalités pour obtenir un développement harmonieux de la société reposant sur la démocratie.

1.2. Des origines du concept genre

Le concept serait apparu « parallèlement aux analyses critiques des théories de développement et à l'essor des mouvements féministes, au Nord comme au Sud »¹.

La notion de genre est donc étroitement liée à deux facteurs : le développement et le féminisme.

Bien que n'excluant pas ceux du Nord, le développement, et toutes les théories qui découlent de la notion, s'applique aux pays de l'hémisphère Sud connus pour la faiblesse de leur économie.

Nous savons que la plupart des pays africains, aux lendemains de leur indépendance, ont mis sur pied des politiques de développement qui ne

¹ F. Hainard, C. Verschuur, *Femmes et politiques urbaines. Ruses, luttes et stratégies*, Karthala, Paris, 2004, p.21

CODESRIA - BIBLIOTHEQUE

pouvaient pas se défaire facilement de certains obstacles dont le passé colonial, l'arriération et dans une certaine mesure l'acculturation du fait des cultures longtemps ignorées et reléguées au second plan.

Ces facteurs ont, chacun à sa manière, contribué à pérenniser les inégalités sociales dont celle entre hommes et femmes dans l'attribution des fonctions et droits sociaux.

Rappelons quelques exemples que nous avons déjà mis en exergue dans la première partie de notre travail, notamment les pratiques sociales qui excluaient les filles de la scolarisation, voire leur scolarisation tardive.

La problématique genre telle que présentée ci-dessus ne date donc pas uniquement de la période post coloniale. Nous dirons même qu'elle est née avec la division sexuelle du travail et qu'elle a été confortée par l'occupant colonial.

Et depuis, le fossé entre hommes et femmes dans la reconnaissance et l'exercice de leurs devoirs et droits n'a pas cessé de s'accroître. Il est, en effet, entretenu par des politiques de développement très souvent inadaptées, vu qu'elles fonctionnent elles aussi de façon déséquilibrée, n'intégrant qu'une partie des populations et qu'elles sont cautionnées par des textes juridiques qui, en dépit d'avancées volontaristes, n'en arrivent pas encore à résoudre la problématique genre.

C'est justement à cette situation que les acteurs de l'aide au développement sont confrontés lorsqu'ils ont décidé de réfléchir autrement quant à l'efficacité de leurs actes.

En effet, pendant longtemps, ils ont en vain soutenu financièrement et techniquement l'Afrique, subsaharienne en particulier, en n'ayant pour principaux interlocuteurs que les gouvernements. C'est pourquoi la recherche d'une nouvelle orientation à cette aide s'est imposée d'elle même.

Il s'agit maintenant d'impliquer toutes les populations concernées, quelque soit leur genre, dans le processus de développement. Et pour que cela soit efficace, la prise en charge de cette disparité qui existe entre les personnes de sexes différents est devenue une condition nécessaire, d'où la mention de la problématique genre dans les politiques de développement définies par les gouvernements, principalement sous l'impulsion des bailleurs de fonds.

Par ailleurs, l'essor des mouvements féministes, au Nord, apparus parallèlement au concept de genre, n'a pas manqué d'influer sur les élites africaines et leur volonté d'émancipation.

Qu'en est-il réellement ? Les deux concepts que sont le féminisme et le genre, sont-ils aussi liés que des auteurs comme Hainard et Verschuur veulent le laisser paraître lorsqu'ils soutiennent que « la notion de genre [...] est apparue parallèlement [...] à l'essor des mouvements féministes¹ ? Est-ce que la victoire du féminisme voudrait dire la résolution de la problématique genre, et par conséquent de celle du sous-développement ?

1.3. Féminisme et notion de genre

Défini comme « un mouvement militant pour l'amélioration et l'extension du rôle et des droits des femmes dans la société »², le féminisme se distingue du genre par son caractère introverti. Il s'occupe en effet exclusivement de la femme.

Réhabilitation ou acquisition, il s'agit, en effet, parfois d'une lutte pour des droits ou des rôles, jadis existants et dont les privilèges ont été progressivement perdus par les femmes.

Ces mouvements ne sont pas nés du néant dans la mesure où ils sont la conséquence de toute une histoire de la femme marquée par le grand tournant du

¹ F. Hainard, C. Verschuur, *Femmes et politiques urbaines*, op. cit., p. 21

² *Grand Usuel Larousse, Dictionnaire encyclopédique*, Larousse-Bordas, France, 1997, p. 2920

néolithique qui marque « le passage d'une économie d'acquisition de substance naturelle à une économie de production » ou encore le début de « la propriété. Les inégalités deviennent possibles, imposant de nouvelles règles et de nouvelles valeurs... La domestication des ressources va de pair avec une domestication de l'homme lui-même»¹. Nous pouvons, ainsi, aisément comprendre la fin du matriarcat dans certaines sociétés. Nous notons, par ailleurs, ou encore par l'introduction de certaines civilisations en Afrique avec l'affaiblissement de cultures matrilineaires, notamment chez certaines ethnies du Sénégal.

Le féminisme est une idéologie qui se distingue par le refus de ses militantes des conditions de vie qu'impose aux femmes le système patriarcal en vigueur dans les sociétés dans lesquelles elles vivent. Ainsi, des luttes ont été menées dans différents domaines, en particulier social, économique et politique.

En Allemagne, le mouvement féministe, a connu une évolution assez timide. Dirigé par la classe bourgeoise au sein de laquelle les femmes sont discriminées par leurs hommes qui les considèrent comme des concurrentes potentielles, les reléguant au foyer comme « une sorte de meuble de luxe »², ces féministes ne pouvaient pas avoir les mêmes préoccupations que la masse travailleuse exploitée dans son grand ensemble et où le sort des femmes n'est pas des meilleurs.

C'est, en effet, en 1869 qu'aurait vu le jour en Saxe la Coopérative syndicale internationale des travailleurs à domicile et des travailleurs d'industrie, une organisation « qui prévoyait dans ses statuts l'élection des femmes à tous les postes, au même titre que les hommes »³ et qui est considérée par Clara Zetkin comme l'ancêtre du mouvement féministe prolétarien⁴.

Mieux que son amie Rosa Luxemburg qui, comme nous l'avons déjà vu dans la première partie de notre travail, ne s'est pas beaucoup intéressée à la question féminine, Clara Zetkin apparaît comme une figure de proue du mouvement féministe prolétarien. Elle s'est particulièrement investi pour la cause de la femme travailleuse s'assignant comme principales tâches « une mise

¹ *Encyclopaedia Universalis*, Corpus 15, Paris, 2002, p. 993

² G. Badia, *Clara Zetkin, féministe sans frontières*, op. cit., p. 73

³ *Idem*, p. 54

⁴ *Ibidem*

au point théorique » de la problématique d'une part et d'autre part, faire prendre conscience aux travailleuses que leur émancipation dépend de leur combat pour le socialisme »¹, des tâches qui se sont concrétisées grâce à la formation d'associations regroupant des travailleuses afin qu'elles soient initiées, ce, pour palier à leur bas niveau intellectuel. Par ailleurs, elle s'est beaucoup investie pour la protection légale des travailleuses, mais aussi pour leur intégration dans les syndicats, seuls « moyens de supprimer les conséquences funestes du travail féminin »².

Les actions des féministes allemandes n'ont pas été vaines dans la mesure où elles ont contribué à l'amélioration de leurs conditions de travail, notamment la réduction de la durée quotidienne de travail, l'augmentation de la durée du congé de maternité ou encore la suppression du travail de nuit et dominical³.

Et des années soixante à nos jours, d'autres acquis sont progressivement enregistrés notamment le droit de vote des femmes, la modification de certaines lois les concernant ou encore la bataille autour de leur participation accrue aux instances décisionnelles dans les institutions, le secteur économique ou les partis politiques, l'accroissement du taux de scolarisation et de formation des filles. Tout ceci a contribué à propulser les femmes au devant de la scène. Nous en avons pour preuves des résultats qui s'égrènent au fil des années dont les plus récents sont l'accession de femmes à la magistrature suprême de certains états dont le Chili avec Michèle Bachelet en 2006 ou le Libéria avec Elen Johnson Searlef en 2005 ou encore la chancelière allemande Angela Merkel la même année.

Ces quelques exemples illustrent une nouvelle situation : certains domaines qui semblaient, jusque là, être l'apanage des hommes uniquement commencent à être conquis par des femmes.

Les acquis de la lutte des mouvements féministes, à notre avis, ne peuvent pas laisser indifférents la recherche sur le développement, dans la mesure où les femmes sont de plus en plus des interlocutrices de taille dans les pays occidentaux, mais aussi dans les pays du Sud. Les analyses effectuées dans la première partie de notre travail nous ont démontré que ces dernières, dont Rosa

¹ G. Badiá, Clara Zetkin, *féministes sans frontières*, op. cit., p. 50

² *Idem*, p. 52

³ *Ibidem*, pp. 57-8

Luxemburg et Clara Zetkin, pionnières du mouvement féministe allemand, ou encore Caroline Faye Diop, première députée du Sénégal, pour ne citer que celles-ci, ont également fait du chemin dans la lutte pour l'acquisition de certains de leurs droits.

Parallèlement à cette notoriété qui évolue, lentement encore mais sûrement, les recherches sur le développement ont donc été orientées vers le genre.

Ce concept se distingue du féminisme par le fait qu'il prend en compte aussi bien la femme que l'homme. Nous le définirons même comme un concept relationnel. Il essaie de redéfinir ce qui oppose l'homme à la femme sur le plan social, culturel, économique, politique, juridique et autres... afin que développement s'ensuive.

La notion de genre ne peut donc en aucun cas être identifiée à la seule lutte féministe dans la mesure où elle se préoccupe certes des droits des femmes, mais pas seulement pour les faire valoir afin que celles qui les détiennent soient considérées comme des membres à part entière de la société. Elle va plus loin ; au delà de l'acquisition de ces droits et de leur exercice, elle œuvre également dans le sens d'un rééquilibrage des relations entre les personnes de sexe différent afin que le développement de la société se réalise de manière harmonieuse et équilibrée grâce à une contribution de tous ses membres, quelque soit leur sexe.

Ainsi, le concept de genre se charge-t-il de dépasser le domaine de compétence des mouvements féministes, ceci, comme pour montrer que ces derniers ont entamé une œuvre qui a un goût d'inachevé. Les femmes ne constituent pas, en effet, des éléments isolés dans la société dans laquelle elles vivent. Elles y vivent avec des hommes qui accomplissent comme elles leurs devoirs, même si ceux-ci sont bien sûr différents d'un sexe à un autre. Et c'est justement ces différences que le genre se charge de combattre pour un mieux-être social.

1.4. Genre et développement

Nous avons évoqué un peu plus haut que la notion de genre est apparue «parallèlement aux analyses critiques des théories de développement ... »¹.

Nous allons, d'abord, essayer de mieux comprendre ces théories de développement avant de pouvoir ensuite faire la liaison entre les deux notions.

1.4.1. A propos de développement

Dans quelques ouvrages de référence, le développement porte régulièrement le qualificatif « économique », ce, pour faire la différence avec les autres formes, notamment biologique ou mathématique.

Donc a priori, le développement est d'abord compris dans une acception économique.

Le *Grand usuel Larousse* l'oppose tout d'abord à « 'croissance' qui implique l'élévation des principales grandeurs caractérisant un état économique donné. » Il écarte ainsi le qualificatif uniquement économique en insistant «sur des aspects qualitatifs plus précis : le bien-être de la population dans son ensemble se trouve amélioré et son état social globalement en progrès »².

Confirmant cette approche, on continue à définir le développement comme un « processus complexe impliquant l'amélioration sociale, économique, politique et culturelle des individus et de la société elle-même. [...] Cela signifie l'augmentation des niveaux de vie mais pas de la consommation ostentatoire, et nécessite un type de société qui permet la distribution égale de la richesse sociale »³.

¹ F. Hainard, C. Verschuur, *Femmes et politique urbaine...*, op. cit., p. 21

² *Le Grand Usuel Larousse*. op. cit., p.2224

³ Kate Young citée par M. Touré. *Femmes, genre et initiatives de développement en Afrique sub-saharienne : théories et pratiques*, Thèse de doctorat en sociologie, Université de Paris I / Sorbonne - Panthéon, p. 46

Le concept ne fait ainsi pas l'objet d'une simple définition, mais est plutôt celui d'une interprétation qui, à coup sûr, élargit le champ d'action d'une notion qui, au départ, n'est identifiée qu'à un seul domaine, celui économique notamment.

Le développement peut également avoir un autre sens que celui donné par les encyclopédies ou les sociologues.

Le développement n'est pas seulement l'affaire des États qui, bien sûr, mettent sur pied toute une politique économique et des stratégies ; il est également l'affaire de bailleurs de fonds qui y contribuent à leur manière, en posant leurs conditions.

Des institutions financières comme la Banque Mondiale, le Fonds Monétaire International ou certains organismes des Nations Unies ont leurs critères pour le développement, avec son corollaire la pauvreté, la malnutrition, la scolarisation. Parmi ces critères, nous notons une certaine quantité de calories par personne et par jour ou encore un certain nombre de postes de santé ou d'écoles par rapport à un certain nombre d'habitants.

On le voit, différentes approches de la notion de développement conduisent en résumé au rôle dominant de l'économie qui doit être pris en considération dans la mesure où le bien-être dont il est question ne peut être possible sans une croissance économique. Mais pour qu'il y ait croissance économique, il faut qu'il y ait des supports qui, à notre avis, sont des secteurs de base tels que l'éducation, la santé, la modification de certains textes juridiques ou encore une plus grande participation de la femme aux décisions politiques. Que deviendrait l'économie sans une bonne éducation, voire une formation de ses acteurs qui croulent sous le poids de la maladie, de la faim, de la pauvreté, perturbés par une législation qui leur porte préjudice et qui n'ont pas leur mot à dire quand il s'agit de prendre de grandes décisions devant compter pour les destinées de leur nation ? Ces supports mis au service de la croissance économique qui reste, dans tous les cas, le maître-mot, font appel à des moyens qui doivent faire accéder à un développement certain.

« La richesse sociale » dont il est question chez Young englobe à notre avis tout ce que la société détient par-devers elle et qui peut contribuer à son

bien-être. Nous y retrouvons donc aussi bien la croissance économique que ses supports. Il faudrait donc que les acteurs – hommes et femmes – de la société accèdent équitablement à ces supports afin que le développement, au sens économique du terme, s'ensuive.

Nous insistons sur le terme équitablement pour rappeler la discrimination que nous avons évoquée tantôt et qui existe entre les individus de sexes différents.

1.4.2. La problématique genre dans le concept de développement

Nous allons dans un premier temps analyser la prise en compte de l'aspect genre dans le développement économique d'une manière générale, dans celui de l'Allemagne et du Sénégal en particulier avant de le considérer dans les différents supports de développement tels que nous les avons tantôt définis.

1.4.2.1. Genre et développement économique

Nous rappelons que l'économie est dans un premier temps l'indicateur par excellence du développement.

Comment se définit-elle en réalité ?

1.4.2.1.1. A propos d'économie

Elle se définit comme étant généralement l' « ensemble des activités d'une collectivité humaine relatives à la production, la distribution et la consommation des richesses »¹.

Il est donc question de richesses. Or pour qu'il y ait richesse, il faut qu'il y ait quelque part augmentation, « abondance de biens »².

Cette abondance, qui se traduit en langage économique comme une croissance, se distingue de la manière suivante : « Pour qu'une nation connaisse la croissance économique, il faut que la production par habitant ou par travailleur présente une augmentation constante, le plus souvent accompagnée d'un accroissement de la population et, d'habitude, de profondes modifications structurelles, c'est-à-dire de transformations dans les institutions ou dans les coutumes économiques et sociales »³.

La croissance économique ne peut donc en aucun cas exclure les femmes qui comptent parmi les habitants de toute nation – elles en forment même plus de la moitié, selon les régions – qu'ils/elles soient acteurs/actrices de production ou « simples » éléments de mesure démographique.

Par ailleurs, nous accordons une importance particulière aux « modifications structurelles » en question, vu que les femmes, en tant que membres à part entière de la société, auront à subir tout naturellement les changements qui auront à intervenir.

Quelle est la situation des femmes dans le domaine économique avant de voir dans quelle mesure la question genre y est-elle intégrée et, considérant la discrimination dont elles sont victimes, quelles sont les stratégies qui sont adoptées afin que l'équilibre, voire l'équité s'établissent.

¹ *Le Petit Larousse Grand Format*, Paris, 1995, p. 367

² *Idem* p. 892

³ S. Kuznets, *La croissance économique moderne. Taux. Structure. Diffusion*, Editions Inter-Nationales, Paris, 1973, p. 7

1.4.2.1.2. *Les femmes dans les grandes mutations du développement économique*

En dehors de certaines normes qui l'identifient, notamment le Produit National Brut (PNB), la quantité de calories ou encore la consommation d'énergie par tête d'habitant¹ ou comme nous l'avons évoqué un peu plus haut les références par rapport au nombre d'écoles, de postes de santé, d'accès aux infrastructures indispensables par rapport à un nombre donné d'habitants, nous considérons que le développement est un processus en perpétuel mouvement.

Il n'est, en effet, jamais définitif dans la mesure où le développement d'une nation a comme unité de mesure celui d'autres nations qui le sont plus ou moins.

Toute nation donc, quelque soit son degré de croissance économique, aura une aspiration qui consiste à atteindre celle des nations qui sont plus évoluées qu'elle, si elle ne veut pas courir le risque de se faire rattraper par celles qui sont plus faibles et qui, à leur tour, essayent de monter la courbe ascendante : le développement se traduit effectivement en terme de concurrence internationale. Et c'est dans ce sens que nous réfutons les termes de pays déjà développés. A notre avis, tout État est en développement.

C'est ainsi que les femmes et les hommes se retrouvent dans un cercle infernal qui aura pour objectif une croissance économique, prisée partout, qui va aller de réforme en réforme, avec, notamment, différents plans d'ajustement structurel ou encore des restructurations d'entreprises privées ou publiques, entre autres.

Les réformes économiques, malgré les apparences, ne sont, en effet, pas uniquement destinées aux pays « pauvres ».

¹ Y. Benot, *Qu'est-ce que le développement ?*, F. Maspéro, Paris, 1973, p. 95

Des études menées par les Nations Unies nous démontrent que « politiques monétaires et budgétaires [...] axées sur des objectifs anti-inflationnistes, [...] privatisation ou encore création d'entreprises 'souples' [qui] ne peuvent survivre que s'il existe un noyau de travailleurs hautement qualifiés et bien formés et des effectifs périphériques comprenant des travailleurs temporaires et occasionnels, des sous-traitants [...] »¹ ne sont pas des termes étrangers aux pays développés.

En effet qui dit restructuration fait forcément allusion à des mesures plus ou moins draconiennes pour redresser la situation économique d'un pays.

Les politiques économiques que nous venons d'évoquer dans les pays du Nord ne sont pas toujours « tendres » avec la population active, tout comme le sont celles en vigueur dans ceux du Sud. En témoignent les multiples conflits sociaux.

Dans les pays du Sud et selon la gravité des problèmes économiques, il y est surtout question de « programmes de stabilisation et d'ajustement structurel visant à adapter leurs économies aux réalités nouvelles du marché international »² lequel est dominé par le Nord.

Par conséquent, ces pays du Sud sont non seulement confrontés à leur propre économie qui éprouve des difficultés de gestion interne, mais ils vont également subir les turbulences de l'économie mondiale, de celle des pays capitalistes du Nord en particulier.

Restructuration, réforme, redressement ou ajustement structurel, les populations actives des pays pauvres en sont très souvent victimes, qu'elles soient actives dans le secteur étatique ou privé.

¹ Nations Unies, *Les femmes dans une économie mondiale en mutation. Le rôle des femmes dans le développement mondial : Etude 1994*, 1995, p. 12-3

² *Idem*, p. 16-7

Pour une meilleure productivité, on leur impose, par conséquent, des « mesures d'accompagnement » tels que les licenciements, la privatisation du secteur public ou encore la hausse du niveau de vie qui va se faire ressentir surtout au niveau des ménages pauvres.

Il est, par ailleurs, démontré que le taux de chômage des femmes est généralement plus élevé que celui des hommes. Quelques chiffres pour étayer notre propos : on note en 1997 et en Europe de l'Ouest 10% de femmes en état de chômage contre seulement 7% d'hommes. En Afrique du Nord, elles représentent pour la même année 24% contre 17%¹.

En d'autres termes, les femmes sont les premières touchées par les restrictions économiques, vu leur grand nombre dans des secteurs assez précaires. Elles sont en effet très présentes dans les services périphériques, c'est-à-dire le travail indépendant assez précaire, sous forme de Petites et Moyennes Entreprises (PME), le plus souvent familiales : tandis que seulement 1% des hommes en Europe de l'Ouest et 18% des hommes en Afrique subsaharienne travaillent dans ces entreprises familiales en 1997, les femmes, elles, représentent respectivement 4% et 35%².

En outre, les licenciements touchent, en premier, les emplois précaires, par conséquent détenus par les personnes qui sont les moins formées ou les moins diplômées, or le taux d'analphabétisme en 2000 est de 51% chez les femmes en Afrique subsaharienne contre 33% chez les hommes. Même dans les régions développées, nous notons également une disparité entre les deux sexes : pour la même année, il est en effet de 3% contre seulement 1%³.

Donc, rien que pour ces deux raisons que nous venons d'évoquer, nous nous rendons compte que les femmes sont les grandes défavorisées de probables réformes économiques entreprises dans les régions du Nord comme du Sud.

¹ Nations Unies, *Les femmes dans le monde. Des chiffres et des idées*, 2002, p. 134

² *Idem*, p. 130

³ *Ibidem*, p. 99

CHAPITRE 2 : ALLEMANDES ET SENEGALAISES FACE AUX MUTATIONS SOCIO-ECONOMIQUES

2.1. La situation des femmes dans le système économique des pays du Nord : le cas de l'Allemagne fédérale.

2.1.1. Bref rappel historique

La situation de la femme allemande à travers les principales mutations liées à l'évolution de l'histoire de son pays ne peut être analysée sans une prise en compte de l'aspect économique.

Nous n'allons certes pas remonter, et de manière exhaustive, le cours de l'histoire afin de comprendre la situation actuelle de la femme allemande. Nous allons nous limiter à une période plus ou moins récente et qui a marqué l'évolution de l'humanité d'une manière générale, celle de l'Allemagne en particulier, nous voulons parler de la deuxième guerre mondiale et de tout ce qu'elle a pu engendrer comme conséquences.

2.1.1.1. La femme dans la République de Weimar

Théâtre des conséquences immédiates de la deuxième guerre mondiale, c'est pourtant sous cette république, formée en 1918, que les femmes allemandes ont connu leur apogée, du moins en théorie.

C'est avec la république de Weimar que l'Allemagne a connu sa première démocratie avec, l'élection de Willy Brandt au poste de chancelier. C'est ainsi que, couronnant, entre autre, le combat qu'ont mené certains féministes comme

Clara Zetkin, ainsi que nous l'avons vu un peu plus haut, que « le droit de vote leur fut offert et l'égalité pour tous inscrite dans la constitution »¹.

Ces acquis ne sont, en effet, que des théories dans la mesure où l'Etat, confronté aux conséquences désastreuses de la deuxième guerre mondiale, le chômage, notamment, a eu à prendre des mesures draconiennes qui vont à l'encontre des intérêts de la femme. C'est ainsi que « dans les industries, les femmes devaient être licenciées pour faire de la place aux hommes qui sont de retour »² du front, alors qu'elles ont joué un rôle important dans l'économie de guerre, assurant la base arrière, pendant que leurs hommes étaient mobilisés.

La discrimination est générale, concernant aussi bien les femmes qui occupent « une position hautement qualifiée »³ que les ouvrières. De même, une loi, votée en 1923, stipule « que les employée mariées pourraient être licenciées après un préavis de six semaines »⁴.

C'est dans cette situation de marasme économique, de frustration, par conséquent d'une certaine vulnérabilité, que se trouvent les femmes de la république de Weimar à l'arrivée de Hitler au pouvoir.

2.1.1.2. La femme dans l'Allemagne nazie

L'histoire contemporaine a retenu que la femme a servi d'instrument de propagande pour le régime hitlérien. Son apport sur le plan économique a été par conséquent quasi insignifiant. Et dans la mesure où elle devait aider à asseoir, voire à consolider l'idéologie hitlérienne en matière de politique de la famille, le slogan des trois K (Kinder [enfants], Küche [cuisine], Kirche [église]) lui était « collé » comme un signe distinctif et valorisant.

¹ „Man ‚schenkte‘ ihnen das Wahlrecht, die Gleichberechtigung wurde in der Verfassung verankert „ - Renate Faerber-Husemann, „Die politische Gleichstellung der Frau in der Weimarer Republik und ihre Diskriminierung in der Zeit des Naziregimes“, in: I. Drewitz, *Die deutsche Frauenbewegung*, op. cit., p. 85

² „...dass die Frauen in der Industrie entlassen werden mussten, um den heimkehrenden Männern Platz zu machen“ - I. Drewitz, *Die deutsche Frauenbewegung*, op. cit., p. 88

³ « Frauen, die hochqualifizierte Positionen innehatten », idem, pp. 88-9

⁴ Ibidem, p. 89

Ainsi donc est née l'image de la bonne ménagère veillant sur l'éducation de ses enfants et du bien-être de toute sa famille grâce aux bons plats qu'elle lui préparait, fréquentant régulièrement l'église et respectant les principes de celle-ci, principes qui peuvent s'imaginer aisément, vu les rapports privilégiés qui s'étaient établis entre l'Eglise et l'Etat.

En effet, en échange d'un « christianisme positif et national » qui devait profiter à « l'unité de la nation visant à assurer la satisfaction de ses vœux »¹ et qui devait par conséquent se liguer derrière lui contre « le marxisme athée »² et le judaïsme, Hitler leur apportait la garantie d'une quiétude certaine : « le national-socialisme ne prétendait pas substituer au christianisme une conception du monde ou une religion »³. L'Eglise était, dans son ensemble, à l'abri de toute persécution de la part de l'Etat, ceci, à condition qu'elle entrât dans le jeu voulu par le Führer.

L'élimination de la femme du domaine public se comprend donc plus facilement.

L'Allemagne nazie « fut le premier pays à licencier par décret toutes les femmes mariées travaillant dans la fonction publique »⁴. Et comme si cela ne suffisait pas, les prétentions scolaires des jeunes filles ont été freinées et l'entrée dans des « écoles spécialisées aux fonctions de bonnes ménagères »⁵ fut encouragée.

Nous pouvons ainsi parler d'une régression du statut de la femme qui, ne serait ce que sur les papiers, avait acquis le droit de vote depuis 1918, ce, après un long combat où se sont distinguées des femmes politiques telles que Rosa Luxemburg et Clara Zetkin, figures de proue du féminisme allemand, ainsi que nous l'avons vu précédemment. Sur un tout autre plan, littéraire et artistique, notamment, nous distinguons également des femmes, mais aussi des hommes qui ont apporté leur contribution à ce très grand exploit que représente ce droit acquis par les femmes et qui doit confirmer leur présence dans la vie publique. C'est ainsi que des intellectuels issus de la résistance comme Bertolt Brecht ou

¹ E. Vermeil, *L'Allemagne contemporaine, sociale, politique et culturelle*, Tome 2, op. cit., 201

² K. D. Bracher, *Hitler et la dictature allemande. Naissance, structure et conséquences du National-Socialisme*, Complexe, Suffolk. U.K., 1995, p. 504

³ E. Vermeil, *L'Allemagne contemporaine...*, op. cit., p. 201

⁴ A. Michel, *Le féminisme*, Presses Universitaires de France, 1998 (6^{ème} édition), (1979 pour la 1^{ère} édition) p. 89

⁵ *Idem*

Anna Seghers, après des années d'exil pendant la période du nazisme, n'ont cessé de donner à la femme, chacun d'une manière qui lui est particulière, une image valorisante allant dans le sens d'une évolution certaine, telle que voulue par le mouvement féministe allemand.

2.1.1.3. La femme dans les systèmes économiques de l'Allemagne divisée

Des mutations profondes se sont effectuées après la deuxième Guerre Mondiale, notamment dans l'Allemagne divisée.

La République Démocratique, pour des raisons idéologiques certes, mais aussi logistiques, vu le nombre considérable d'hommes qui ont fui vers l'Ouest, était dans l'obligation de stimuler particulièrement le travail des femmes.

Si nous prenons en considération les statistiques qui se rapportent à la vie économique des femmes, à savoir qu'en RDA 45,3% des travailleurs sont des femmes tandis qu'elles ne sont que de 35,6% en RFA, nous nous rendons compte de la différence assez considérable qui existe entre les deux Etats. Ces chiffres sont par ailleurs confirmés par les suivants : 60,9% des femmes en âge de travailler chez les socialistes ont trouvé un emploi contre 46,6% chez les capitalistes¹.

En définitive, ces statistiques nous montrent que la RDA était en meilleure posture, ce qui laisse deviner une volonté toute particulière de sa part par rapport à l'autre république quand il s'est agi d'impliquer la femme dans le fonctionnement économique du pays.

En effet, tandis qu'à l'Ouest régnait la loi du libre marché avec comme pensée le meilleur gain aux plus offrants, la RDA se distinguait par ses efforts à soutenir les femmes sur le marché du travail. Toujours selon le rapport de la

¹ Friedrich-Ebert-Stiftung (éditeur), *Frauen und Gewerkschaften. Die Lage, die Ausbildung, das Arbeitsrecht und die soziale Sicherung der Frau*, Neue Gesellschaft, 1971, p.8

fondation Friedrich Ebert, son « Frauenförderungsplan » [plan de d'appui pour les femmes]¹, résume de la manière suivante :

- 1- le développement du travail politico-idéologique parmi les femmes et les jeunes filles².
- 2- la formation professionnelle et continuée des femmes et des jeunes filles³.
- 3- L'engagement des femmes, conformément à leur qualification, dans des fonctions moyennes ou de direction⁴.
- 4- L'amélioration des conditions de travail et de vie des employées, en particulier des femmes et mères en apprentissage⁵.

En RDA, tout était donc mis en œuvre pour favoriser la participation de la femme à la vie économique du pays. Ce plan d'appui justifie donc largement les statistiques très positives que nous avons tantôt révélées.

Mais est-ce que les femmes ont eu en réalité les postes de responsabilité comme il a été indiqué dans le troisième point du plan ?

Il est connu que certains états, pour des raisons de propagande, n'hésitent pas à brandir certains chiffres assez intéressants afin de rehausser leur image sur le plan international.

Des statistiques concernant la structure où le plus grand nombre de travailleurs-femmes sont représentés, notamment la Freie Deutsche Gewerkschaftsbund (FDGB) [Confédération des Syndicats Libres de l'Allemagne] où l'on comptait 90% de femmes contre seulement 15% dans la DGB à l'Ouest, ne nous incitent pas à avouer le contraire. Les femmes sont en effet sous-représentées dans les instances de décision : une seule femme sur neuf au niveau du secrétariat. En tout, elles ne font que 20% dans la direction de cette Confédération⁶.

¹ Friedrich-Ebert-Stiftung, op. cit., p. 16

² „Die Entwicklung der politisch-ideologischen Arbeit unter den Frauen und Mädchen“.

³ „Die berufliche Aus- und Weiterbildung der Frauen und Mädchen“.

⁴ „Der Einsatz von Frauen entsprechend ihrer Qualifikation in mittlere und leitende Funktionen“.

⁵ „Die Verbesserung der Arbeits- und Lebensbedingungen der weiblichen Betriebsangehörigen, insbesondere der lernenden Frauen und Mütter“.

⁶ Friedrich-Ebert-Stiftung, op. cit., p. 14

Si donc les femmes sont très mal représentées à la tête d'une organisation où elles forment près de la moitié des membres – 3,4 millions sur 7,1 millions contre seulement 1.027.150 sur 6,7 millions dans la Confédération Syndicale Allemande (Deutsche Gewerkschaftsbund) de la RFA –, cela veut dire en d'autres termes qu'elles font surtout partie de la masse à laquelle ne revient pas le dernier mot dans les prises de décision.

Ainsi, malgré ses chiffres et son plan encourageants qui la placent au dessus de la RFA, nous nous rendons compte que les femmes-travailleuses de la RDA prennent à peine part à leur destinée.

2.1.1.4. La femme dans le système économique de l'Allemagne réunifiée

L'Etat allemand dans l'article 3 de sa Constitution, relatif à l'égalité devant la loi, garantit que toutes les personnes sont égales devant la loi. Les hommes et les femmes sont égaux [...] Personne ne doit être défavorisé ou favorisé à cause de ou grâce à son sexe [...] ¹. (C'est nous qui traduisons).

Donc dès le départ, aucun compromis n'est toléré quand il s'agit de donner à la femme la place qui lui revient, notamment dans le système économique.

Cependant, même si l'Etat allemand a été assez prévenant, nous remarquons des failles dans les points que nous avons évoqués précédemment, notamment ceux de l'éducation, par conséquent de l'emploi.

Il ne devrait exister aucune disparité entre le taux de scolarisation des filles et celui des garçons dans ce pays dont la Constitution garantit non seulement l'égalité entre les sexes, mais aussi où l'enseignement est obligatoire

¹ Art. 3: „ Gleichheit vor dem Gesetz. 1- Alle Menschen sind vor dem Gesetz gleich. Männer und Frauen sind gleichberechtigt. 3- Niemand darf wegen seines Geschlechts benachteiligt oder bevorzugt werden“, in *Grundgesetz für die Bundesrepublik Deutschland*, Bundeszentrale für politische Bildung, 1994, p. 13

jusqu'à la fin du cycle moyen et même plus. En effet, selon les länder, la durée de la scolarité varie entre neuf (9) et douze (12) ans. Elle est de neuf ans en Saxe et douze ans à Brème¹.

Et effectivement, la différence est quasiment nulle jusque dans le cycle secondaire où 48% des élèves sont des filles entre 1992 et 1997, alors qu'elles ne représentent que 45% des étudiants dans le supérieur. Cependant, si elles atteignent 49% dans le second degré du supérieur, leur taux retombe malheureusement à 29% dans le troisième degré².

Ces chiffres illustrent parfaitement la situation qui prévaut dans les pays du Nord, plus particulièrement en Allemagne. Le faible effectif des femmes dans le troisième cycle de l'enseignement supérieur va effectivement avoir des répercussions dans la distribution des fonctions sur le plan professionnel.

En effet, s'il est vrai que l'éducation est, avec la santé, les services où nous avons une très forte représentativité de femmes, nous nous rendons compte que la courbe décroît au fur et à mesure que le niveau augmente. Ainsi, des statistiques de 1994/5 le confirment avec pour l'Europe de l'Ouest 75% de femmes parmi les enseignants du cycle primaire, 53% dans le secondaire et seulement 31% dans le supérieur.

Donc, si les femmes du Nord, à l'image des allemandes, sont surreprésentées dans les cycles primaire et secondaire, elles le sont beaucoup moins dans le supérieur, vu le faible taux d'étudiantes dans le troisième degré du supérieur.

Dans ce pays où près de la moitié des femmes (47%) est active, nous retrouvons un grand nombre dans les services dits périphériques, comme ceci est assez courant dans les pays à économie de marché qui, comme nous l'avons vu précédemment, ont adopté cette méthode comme une solution pour leur restructuration économique.

¹ Wikipédia die freie Enzyklopädie, *Schulpflicht*, Internet, www.google.de

² Nations Unies, *Les femmes dans le monde. Des chiffres et des idées...*, op. cit., p. 104

Les travailleurs temporaires que nous avons tantôt identifiés comme du personnel périphérique sont en effet constitués en majorité de femmes. En Allemagne, nous notons en 1990 dans ce secteur un taux de 33,8% de la population active féminine tandis qu'il est seulement de 2,6% chez les hommes¹.

Nous verrons dans un prochain chapitre les raisons de cette présence massive des femmes dans ce secteur. Nous relevons néanmoins une grande disponibilité des femmes à travailler à temps partiel, ce qui n'est pas le cas chez les hommes, d'où la faible représentativité de ces derniers à ce niveau là.

Ainsi donc, nous venons de voir des exemples où les femmes occupent soit des postes qui ne demandent pas un assez long cursus scolaire et universitaire, soit des emplois assez précaires, ceci, du fait qu'ils existent au gré des besoins du marché. Dans tous les cas, elles semblent être les plus exposées aux vicissitudes de la restructuration, vu leur grand nombre au chômage : en 1990, elles sont 8,8% contre 5,7% des hommes en Allemagne². Et en réalité, chômage et développement du secteur périphérique vont ensemble dans la mesure où l'État, s'il n'embauche plus, est obligé de recourir à ces travailleurs occasionnels, tout comme les entrepreneurs du secteur privé, véritables acteurs du domaine libéral.

Nous venons d'effectuer un rapide survol de la situation des femmes en Allemagne dans ce que nous tenons à appeler le tissu économique, vu toute la complexité exigée par la restructuration. La conclusion que nous pouvons en tirer est la suivante : s'il est vrai que l'État, dans son fondement même, garantit l'égalité de tous et interdit dans sa Constitution la discrimination sexuelle entre autre, comme nous aurons à le voir dans les sections qui suivent, nous nous rendons compte que la réalité est tout autre. Les femmes occupent en effet le plus souvent les postes que nous qualifierons de traditionnels et qui réclament un modeste niveau d'instruction. Par ailleurs, elles font partie des effectifs périphériques à l'existence précaire. Par conséquent, elles occupent les postes les moins rémunérés.

¹ Nations Unies, *Les femmes dans une économie mondiale en mutation...*, op. cit., p. 83

² *Idem*, p. 63

2.2. Les femmes et les mutations économiques des pays du Sud : le cas du Sénégal

Plus que leurs sœurs du Nord, les femmes du Sud sont confrontées à de multiples difficultés dues à la configuration du marché mondial où les pays du sud sont pourvoyeurs de matières premières aux prix fluctuants avec des termes d'échange en leur défaveur. Plus que leurs hommes, elles sont victimes des réformes économiques qu'elles subissent.

Elles se distinguent par ailleurs dans de nouvelles mutations économiques que l'on peut qualifier tantôt d'économie parallèle, ou d'économie populaire, en un mot d'informel.

2.2.1. A propos de l'aide au développement

L'ajustement structurel qui représente la réforme économique la plus connue en Afrique subsaharienne est venu se greffer à des décennies d'aide sans succès apparent.

L'ajustement structurel est une série de réformes économiques entreprises par bon nombre de pays du Sud sous l'impulsion de certaines institutions financières internationales dont le FMI et la Banque Mondiale.

Ses principaux objectifs sont «la restauration des équilibres financiers sur le plan interne et externe, l'ajustement de l'offre à la demande globale, la génération au plan économique d'une épargne intérieure suffisamment importante, capable de financer, dans de très larges proportions, l'investissement»¹.

Certes nous ne sommes spécialiste dans ce domaine, nous remarquons cependant que l'ajustement est jusque là strictement économique dans la mesure

¹ M. Kassé, *Crise économique et ajustement structurel*, Editions Nouvelles du Sud, Ivry-Sur-Seine, 1990, p.138

où il est uniquement question de mouvements des richesses, notamment les entrées et les sorties mais aussi la circulation des biens¹.

Ainsi, le Professeur Moustapha Kassé confirme le caractère économique des objectifs de l'ajustement structurel : un « équilibre financier sur le plan interne et externe » et « l'ajustement de l'offre à la demande globale ». Donc, l'équilibre financier interne sera à coup sûr calqué sur celui qui se trouve à un niveau externe ; la demande globale, voire extérieure aura le dernier mot sur l'offre intérieure. Enfin, le souci pour l'épargne intérieure et l'investissement qui viennent en dernière position, montre combien ce point-ci dépend de l'équilibre financier dominé par l'économie du marché extérieur, notamment celle des pays du Nord.

Ce n'est que vers la fin des années 80 que sera intégrée la dimension sociale de l'ajustement avec ses effets sur la vie des populations.

Le Sénégal, à l'instar des autres anciennes colonies, a connu de profondes mutations économiques. Son économie coloniale était basée sur la production arachidière en perte de vitesse sur le plan international dans les années 70, du fait de la concurrence d'autres produits et matières premières comme le soja ou le tournesol qui avaient désormais les faveurs du marché. Et étant donné que l'offre doit être ajustée à la demande, il est tout à fait normal que l'économie sénégalaise cherche de nouvelles orientations.

Le Sénégal, plus que tout autre pays du Sud, a eu en effet besoin d'une bouffée d'oxygène afin de redevenir compétitif.

Donc, le pays a eu à bénéficier de soutiens financiers pour ses réformes, soutiens qu'il obtiendra de programmes définis par les bailleurs de fonds assortis de conditionnalités.

¹ Les équilibres financiers sur les plans externe et interne ainsi que l'ajustement de l'offre et de la demande, qui doivent générer l'épargne intérieure capable de financer l'investissement, ne peuvent pas se réaliser dans l'immobilisme. En effet, les relations qui existent aux plans « interne » et « externe », de même qu'au niveau de l'« offre » et de la « demande » d'une part, ayant comme aboutissement « l'investissement » par ailleurs, répondent à une certaine logique d'entrée et de sortie, mais aussi de mise en circulation de biens matériels et financiers. Ce n'est qu'à ce prix que les crises économiques et financières peuvent être combattues. Et ce sont là les objectifs de l'ajustement structurel.

Cet ajustement se distingue donc par des programmes ou plans à court, moyen ou long terme qui doivent répondre aux conditions imposées par les bailleurs de fonds, conditions que le gouvernement devra respecter s'il veut bénéficier de l'aide financière.

Pour atteindre les objectifs fixés par les bailleurs, les pays bénéficiant de cette manne financière doivent mener à terme un certain nombre de programmes dont « des politiques de réduction des déficits budgétaires, des politiques visant à réduire les dépenses publiques, des politiques tendant à restructurer [...] et à céder les entreprises publiques, [...] des politiques visant à renforcer le rôle du secteur privé et des investissements étrangers directs dans le développement économique »¹.

L'ajustement structurel concerne donc essentiellement le secteur public qu'il tente de soulager de ses charges au profit du secteur privé.

Cependant, à la question de savoir si le pays est au bout de ses peines grâce à cet ajustement, nous ne sommes pas prêts à donner une réponse positive dans la mesure où le Sénégal a connu quatre plans d'ajustement structurel (PAS) entre 1980 et 1990², ce qui, en d'autres termes, signifie que les résultats escomptés n'ont pas pu être atteints.

2.2.2. Les sénégalaises face aux réformes économiques

Les statistiques relatives au chômage des femmes, notamment, parlent d'elles-mêmes.

Elles ne précisent certes pas le secteur d'activité, mais nous notons une nette différence entre les hommes et les femmes en âge de travailler et les chômeurs. Le taux de chômage est respectivement de 27,1% et 14,0% chez les

¹ Nations Unies, *Les femmes dans une économie mondiale en mutation...*, op. cit., p. 17

² G. Duruflé, *Le Sénégal peut-il sortir de la crise ? Douze ans d'ajustement structurel au Sénégal*, Karthala, Paris, 1994, p. 6

15-29 et 30-49 ans parmi les femmes contre 15,4% et 8,9% pour les mêmes tranches d'âges chez les hommes en zone urbaine¹.

Ceci montre qu'en zone urbaine où la concentration de salariés est plus forte, il y a beaucoup plus de femmes que d'hommes en mal d'activités.

Donc, victimes de réformes économiques ou non, nous notons une certaine constance dans l'écart existant entre les hommes et les femmes sans emploi en 2001 et celui que l'on avait de 1976, trois 3 ans avant le lancement des premières réformes économiques. En effet, «4,3% [...] des hommes étaient au chômage [et] 7,5% des femmes cherchaient un emploi»². Donc, même si la population sénégalaise a quadruplé entre temps, nous notons un écart du même ordre, une certaine constance quant à la problématique du sous-emploi qui touche différemment les hommes et les femmes.

Des données globales sur les femmes salariées, il ressort que, tous secteurs confondus, c'est dans le secteur formel que les femmes représentent, en tant que salariées, 53,8% des femmes actives en 1976, 16,1% en 1988 et 7,5% en 1991/92³. Cette forte baisse est due à la crise économique et sans doute aux réformes entreprises qui ont dû envoyer au chômage des milliers de salariés parmi lesquels une majorité de femmes, ce qui expliquerait certainement ces chiffres décroissants à partir des années 80, date du début du premier plan d'ajustement structurel.

Par ailleurs, nous notons que la situation des femmes dans les postes qui exigent une plus grande instruction est pire au Sénégal que dans les pays du Nord, notamment en Allemagne.

En effet, si nous prenons l'exemple des postes d'enseignants au niveau du supérieur, nous remarquons que leur nombre y est très faible : sur un total de 1073 enseignants, seules 174, soit 16,21% sont des femmes en 2004. Parmi celles-ci, 10, c'est-à-dire 5,7% seulement ont atteint le grade de professeur tandis qu'elles sont 71 (40,8%) assistantes associées⁴.

¹ Direction de la Prévision et de la Statistique, *Banque des données et des indicateurs sociaux du Sénégal*, ESAM 2001, BADIS, Dakar, 2003. p. 49

² Fatou Sow et al, op. cit., p. 89

³ *Idem*, p. 94

⁴ Source: Rectorat, Direction de l'enseignement et de la réforme de l'Université Cheikh Anta Diop de Dakar, 2007

Ceci ne doit pas étonner si on tient compte de l'évolution de l'enseignement selon les niveaux : si 49% des élèves inscrits dans le cycle primaire en 2005/2006 sont des filles, seulement 31,6% des étudiants de l'enseignement supérieur sont de sexe féminin pour la même année¹.

Cependant, si le genre féminin est mal représenté dans ces hautes sphères du savoir, il l'est très bien dans d'autres secteurs, certainement moins exigeants et moins sélectifs que la fonction publique ou quelques secteurs privés par exemple. Donc à défaut d'un salaire régulier dans le secteur formel, nous notons que les femmes sont bien représentées parmi les travailleurs indépendants où elles connaissent une évolution assez remarquable : si elles ne sont que 25,9% des femmes actives contre 43,5% des hommes en 1976, elles progressent très sûrement en 1988 avec 48,6% contre 51,8% et dépassent largement ces derniers en 1991/92 avec 58,7% contre 52,7%.

Le travail indépendant, qui se distingue du travail salarié et qui prend de l'ampleur grâce à l'évolution de la conjoncture économique, a donc son importance, ne serait-ce que du point de vue rapport démographique, dans les activités des femmes.

Dans l'économie nationale, les femmes occupent une place importante. Nous ne sommes pas en mesure de quantifier l'apport financier des activités indépendantes des femmes, mais nous sommes sûres d'une chose : ces activités, qui sont pour la plupart informelles, sont devenues indispensables à la nation. Le secteur informel, appelé également celui de l'économie populaire, emploie de nos jours rien que pour la région de Dakar 434 200 personnes et détient à lui seul, toujours pour l'agglomération dakaroise, 48,4 milliards de chiffre d'affaires², ce qui n'est pas du tout négligeable.

Ainsi donc, nous remarquons que les femmes participent d'une manière progressive au développement économique du Sénégal. La série de questions que nous nous posons maintenant est la suivante : quels sont les moyens auxquels les femmes ont recours ou encore quels sont les moyens mis à leur

¹ Ministère de l'éducation, *Annuaire des statistiques scolaires de l'année 2005-2006*, in Internet, www.education.gouv.sn

² Direction de la Prévision et de la Statistique, *Le Secteur informel dans l'agglomération de Dakar. Performances, insertion, perspectives*, Graphart, Dakar, 2004, p. 52

disposition pour inverser les tendances et s'impliquer pleinement au développement économique du pays, au même titre que pour les hommes ?

2.3. L'« Empowerment » économique

Il s'agit d'un terme que nous avons relevé chez Hainard et Verschuur qui le définissent comme étant l'« empuissancement ou la pouvoirement de l'individu »¹ et que nous avons compris, d'après la signification du mot anglais « power » dont il est tiré, comme étant les moyens déployés pour donner à l'individu défavorisé force, pouvoir, autorité.

Cet « empowerment » s'exerce particulièrement à différents niveaux de la société où la femme doit évoluer et est appelée à côtoyer les hommes.

Les stratégies de développement tiennent compte de « la mise en valeur des 'hommes' d'abord »², ce qui va nous amener à analyser, un peu plus loin, la problématique genre dans les domaines que sont l'éducation et la santé. Cependant, nous ne pouvons pas perdre de vue le fait que le développement ne peut être réel sans une « optimisation technique des ressources économiques »³.

Cette optimisation s'est en effet opérée en Allemagne et au Sénégal sous diverses formes, notamment les restructurations économiques ou encore les ajustements structurels, tels que nous les avons déjà étudiés.

Nous avons également vu que la question genre n'occupe pas dans ce processus économique la place qui lui revient. Nous avons pour preuve les disparités existant entre les effectifs des hommes et des femmes quand il s'agit de travail. Nous avons vu combien les allemandes et les sénégalaises étaient sous-représentées dans certaines fonctions requérant un haut niveau d'instruction entre autre.

¹ F. Hainard, C. Verschuur, op. cit., p. 21

² *ONG et idéologies de la solidarité : du développement à l'humanitaire*, p. 36

³ *Idem.*

Seize millions de femmes évoluent dans le monde du travail en Allemagne. Pourtant, elles n'occupent que 10,4% des postes de responsabilité. Et pire, 4% seulement des postes de haut niveau sont attribués aux femmes¹. Nous notons également des disparités au niveau des rémunérations. En Allemagne, certes 45% (16 millions) des travailleurs sont des femmes. Elles gagnent cependant 20 à 30% de moins que leurs collègues hommes². On peut faire le même constat pour le cas des sénégalaises dont les salaires, pour des raisons juridiques relatives notamment à l'autorité parentale, sont plus imposés que ceux des hommes.

2.3.1. Quelques explications à la discrimination salariale

Des mesures discriminatoires diverses expliquent ces disparités. Principalement les fonctions biologiques de la femme, à savoir celles liées à la maternité, font qu'elle se trouve très souvent désavantagée par rapport à l'homme, même s'ils ont tous les deux les mêmes qualifications professionnelles.

Un employeur hésiterait à confier certaines responsabilités à une femme pour des raisons biologiques, culturelles et sociales. En effet, les femmes sont souvent indisponibles, notamment pour des raisons de congé de maternité ou autres empêchements liés aux enfants, alors que si nous prenons le cas de l'Allemagne où l'homme a la possibilité de prendre un congé parental, cela arrive rarement. Pour des raisons de convenances personnelles liées à la carrière professionnelle, mais aussi aux préjugés sociaux, très peu d'hommes – ils représentent 2,4 % en 2000³ – prennent cette disponibilité pour s'occuper des enfants. Dans la société allemande, ces hommes sont, en effet, considérés comme des « perdants »⁴, quant à la femme qui fait carrière et qui ne peut pas consacrer tout son temps à ses enfants, elle est qualifiée de mère « dénaturée »⁵. Tous ces faits et préjugés aidant, nous nous retrouvons devant une réalité : les

¹ *Wie der Aufstieg von Frauen verhindert wird*, Deutsche Welle, Internet, www.google.de

² *Frauen im Beruf : geringer Lohn für andere Arbeit*, idem

³ Bundesministerium für Familie, Senioren, Frauen und Jugend, *Frauen in Deutschland. Von der Frauen- zur Gleichstellungspolitik*, Diericks Akzidenz, Kassel, 2003, p. 83

⁴ „Die wenigen Manager-Väter, die sich für Elternzeit entscheiden, gelten schnell als Verlierer.“ In : *Noch keine Chancengleichheit*, Goethe Institut, Internet, www.google.de

⁵ „Andererseits werden Frauen, die sich nicht ganztätig um ihren Nachwuchs kümmern, in Deutschland noch als 'Rabenmütter' bezeichnet.“, idem

femmes qui veulent faire carrière hésitent à fonder une famille, car elles éprouvent de plus en plus de difficultés à concilier les deux. En effet, seulement un quart des femmes qui occupent un poste de responsabilité est marié contre 70% des hommes au même niveau.¹

Au Sénégal, malgré une Constitution qui plaide en faveur d'une égalité des genres, il n'y est aucunement question de congé parental, mais plutôt de congé de maternité, donc en rapport avec la mère biologique et qui s'étend sur une période relativement longue, six semaines avant et huit semaines après l'accouchement². Associée à d'éventuelles maladies liées à la grossesse ou relatives aux enfants, cette période peut se révéler plus longue, ce qui va par conséquent prolonger l'absence de la femme de son lieu de travail. Tout cela n'exclut pas évidemment les obstacles liés aux préjugés, ainsi que nous venons de le voir en Allemagne.

Parmi les explications à cette discrimination, nous avons également la qualification professionnelle. Par rapport aux garçons, les filles sont moins attirées par les matières scientifiques qui aboutissent naturellement à des branches techniques généralement mieux rémunérées, au détriment de celles traditionnellement destinées aux filles, notamment les métiers et services tels que ceux relatifs à l'éducation et la santé, à des niveaux peu élevés, ou encore ceux dits subalternes, notamment concernant la vente, l'entretien ménager et autres. Leur surnombre dans les professions indépendantes, comme nous l'avons vu tantôt, peut largement en témoigner.

Par rapport à tout cela, il est fort probable qu'au moment des négociations de salaire, la femme soit désavantagée par rapport à l'homme et que, au risque de tout perdre, elle soit obligée d'accepter la proposition qui lui est faite.

Un salaire moindre ne signifie pas que la femme est au bout de ses peines. Elle est, en effet, victime de « mobbing », c'est à dire de séries de harcèlements psychologiques dont nous avons parlé et qui prennent tantôt la forme de plaisanterie de mauvais goût ayant trait au genre, tantôt celle un peu plus violente, amenant quelques fois la femme à se décourager, voire à la bloquer jusqu'à faire obstacle à son plan de carrière.

¹ *Noch keine Chacengloeichheit*, op. cit

² Cleiss, *Le régime sénégalais de sécurité sociale*, Internet, www.google.sn

Ainsi donc, la femme se retrouve confrontée à des embûches de différentes formes qui lui barrent la route quand il s'agit d'embauche, de rémunération ou de plan de carrière.

2.3.2. L'« empowerment » économique, une stratégie contre les discriminations au niveau de l'emploi

Cette dimension de l'« empowerment » se distingue par un « affermissement des stratégies de survie économique par l'accès à la formation professionnelle, les connaissances du marché et les informations sur les droits du travail, l'accès au micro-financement entre autres »¹.

Face à tous les obstacles auxquels les femmes sont confrontées dans leur grand ensemble, des mesures ont été prises, tant au niveau des études, de la formation qu'à celui de l'activité professionnelle même. Nous prendrons l'exemple de l'Université Heinrich Heine de Düsseldorf qui se distingue par ses plans d'appui aux femmes (Frauenförderpläne) qui vise « l'égalité en droits des hommes et des femmes ainsi que la conciliation de la famille et de l'emploi »². Parmi ses plans d'actions, on compte non seulement l'encadrement du personnel féminin scientifique et non scientifique de l'université, mais aussi des étudiantes. C'est ainsi que « des cours en rhétorique et en communication » (« Rhetorik- und Kommunikationskurse »), « des stages en affirmation de soi » (« Selbstbehauptungstraining ») ou encore des cours en Nouvelles Technologies de l'Information et de la Communication » (« Neue Kommunikations- und Informationstechnologie »)³, de même que des bourses et des séjours à l'étranger sont offerts aux femmes. Elles sont également soutenues lors de leur candidature à des postes où elles sont sous-représentées, notamment, dans les domaines scientifiques.

¹ „Ökonomisches Empowerment oder die Stärkung von ökonomischen Überlebensstrategien durch Zugang zu beruflicher Ausbildung, Marktkenntnissen und Informationen über Arbeitsrechte, Zugang zu Mikrofinanzierung.“, in : *Machtgewinn. Eine Studie über Frauen [...]*

² Frauenförderpläne der Heinrich-Heine-Universität Düsseldorf, „... für eine gleichberechtigte Teilhabe von Frauen und Männern sowie die Vereinbarkeit von Familie und Beruf“, Internet, www.google.de , p. 5t

³ Frauenförderung der Heinrich-Heine-Universität, *idem*, p. 13

Au Sénégal, un tel plan au niveau de l'enseignement supérieur est encore à un stade de projet. Il se pratique cependant de façon officieuse, grâce à une discrimination positive qui a commencé à porter ses fruits. C'est ainsi que certaines directions centrales, notamment celle de la bibliothèque centrale, celle du Centre d'Etudes des Sciences et Techniques de l'Information (CESTI) ainsi que celle du domaine de l'université sont occupées par des femmes¹. Ce projet va, en effet, dans le sens de l'empowerment économique dans la mesure où il consiste à encourager la candidature de son personnel féminin à des postes de décision. De même, nous avons déjà fait allusion au programme intitulé « Achèvement » qui consiste à encadrer d'avantage les filles jusqu'à ce qu'elles sortent de l'école avec un diplôme qui leur permettra au moins de s'insérer dans la vie active. Pour cette dernière phase, nous avons l'appui de structures de promotion féminine dont on peut relever les cours d'enseignement ménager spécialement destinés aux jeunes filles et qui les confortent à coup sûr dans les rôles traditionnels, ce qui ne fait qu'aggraver la situation à laquelle sont confrontées les femmes au niveau de l'emploi.

Par ailleurs, nous avons les programmes dénommés « mentoring » qui sont spécialement destinés aux femmes allemandes. Il s'agit d'un processus au cours duquel « une personne, notamment le mentor ou conseiller/conseillère, soutient la carrière et l'évolution d'une personne, c'est-à-dire le/la conseillé/e, afin qu'elle puisse échapper à la relation classique qui existe entre employeur et employé »².

Le mentoring ne chercherait pas à combler coûte que coûte le déficit de femmes au niveau de certains postes. Le but de cette stratégie est de rendre évidentes les compétences des femmes afin d'en faire profiter l'entreprise³.

Nous avons au Sénégal des actions similaires qui se sont concrétisées par la création en 2002 du ministère des Petites et Moyennes Entreprises (PME), de

¹ L'entretien que nous avons eu avec le Professeur Abdou Karim Ndoye, directeur de l'enseignement et de la réforme de l'UCAD nous a permis de prendre connaissance de ce projet, qu'il est en train de finaliser et qui consiste, entre autre, à favoriser le leadership féminin au niveau des instances de décision de l'université Cheikh Anta Diop de Dakar.

² „Mentoring ist ein Prozeß, in dem eine Person, nämlich der Mentor bzw die Mentorin die Karriere und die Entwicklung einer Person, der Mentee, außerhalb der normalen Vorgesetzten-Untergebenen Beziehung unterstützt“, in : Deutsches Jugendinstitut, Projekt „Mentoring für Frauen“, Abteilung Geschlechterforschungen und Frauenpolitik, *Mentoring für Frauen in Europa. Eine Strategie zur beruflichen Förderung von Frauen*, Internet, www.google.de

³ *Mentoring für Frauen in Europa*, op. cit. : „ Es geht bei Mentoring für Frauen nicht darum, Defizite der Frauen auszugleichen. Ziel dieser Strategie ist es, die Kompetenzen der Frauen sichtbar und für das Unternehmen nutzbar zu machen.“

l'Entreprenariat Féminin et de la Microfinance, « chargé de développer toutes les actions permettant d'aider les femmes entrepreneurs à créer et à développer des entreprises modernes, de favoriser la formation des femmes chefs d'entreprise dans divers domaines, de renforcer leurs capacités managériales, de veiller à la mise en place d'un fonds de refinancements au profit des systèmes financiers décentralisés et de l'entreprenariat féminin »¹. Donc, tout comme le programme Mentoring en Allemagne, cette structure ministérielle veille au développement d'une certaine compétitivité de la femme par rapport à la norme nationale qui la réduit à un rôle d'exécutante, comme nous l'avons déjà vu avec les professions qui lui sont attribuées traditionnellement.

De même, parallèlement au ministère de la Femme, de la Famille et du Développement social et tout ce qu'il comprend comme services s'occupant de la promotion des femmes, la création de départements ou directions genre dans certains ministères prouve que la problématique est devenue pressante, sa résolution indispensable pour que les politiques adoptées puissent être menées à bon terme et à tous les niveaux. Ces politiques n'auront, en effet, de sens que si tous les acteurs potentiels, sans discrimination aucune, sont réellement impliqués.

Impliquées, les populations féminines le sont à travers des projets financés par le gouvernement, mais aussi par les bailleurs de fonds. L'approche participative contribue ici à définir clairement les besoins des femmes, mais aussi à gérer les moyens mis à leur disposition. Des projets de crédit sont disponibles un peu partout à travers le pays. Des mutuelles d'épargne et de crédit sont, à cet effet, gérés par les femmes elles-mêmes. Elles y participent effectivement grâce aux fonds dont elles sont les principales pourvoyeuses : elles versent d'abord un certain montant en guise de caution avant de pouvoir en bénéficier sous forme de prêts générant des intérêts. Contrairement aux institutions financières classiques, ce sont les femmes elles-mêmes qui, après avoir reçu une formation dans ce sens, s'occupent de sa bonne marche : 46% de ces mutuelles d'épargne et de crédit en convention avec le Fonds de Promotion Economique (FPE) sont dirigées par des femmes². Seules ou organisées en Groupement d'Intérêts Economiques (GIE), les femmes sénégalaises ont ainsi les moyens de transformer le paysage économique, rompant avec le schéma classique qui s'est, jusque là, limité à une structure économique assez formelle. Le grand nombre de personnes actives dans le secteur informel est une preuve de cette transformation, un secteur qui s'illustre particulièrement par un grand

¹ Ministère de la femme, de la famille et du développement social, *Les femmes au cœur de l'alternance. Bilan des réalisations du gouvernement en faveur des femmes de 2000 à 2005*, p. 7

² *Les femmes au cœur de l'alternance*, op cit., p. 19

nombre de projets dirigés par les femmes : rien qu'avec le FPE, 45% des projets individuels financés sont dirigés par les femmes, quant aux projets de groupements, 76% sont gérés par elles¹.

En définitive, la méthode participative, stratégie grâce à laquelle les politiques de développement sont véhiculées et qui interpelle directement les populations concernées, s'apparente au mentoring dans la mesure où tous les deux œuvrent dans la perspective d'une plus grande autonomie de la femme quant à la gestion de ressources économiques : l'une amène la femme à prendre en charge son « destin », l'autre l'encourage à changer la donne en mettant en évidence ses compétences afin d'accéder à une sphère de décision.

Cependant, nous jugeons que dans tous les cas, quelque soient les intentions de tous ces programmes que nous venons d'évoquer, aussi bien en Allemagne qu'au Sénégal, leur objectif final est de trouver une solution à la sous-représentation des femmes dans le monde du travail d'une manière générale, dans les plus hautes sphères de décision en particulier. Aux plans académique et professionnel, des stratégies sont mises en œuvre pour donner à la femme un certain pouvoir intellectuel afin de la rendre plus compétitive, aussi compétitive que l'homme, ce qui, en définitive, devrait permettre de combler le gap existant entre personnes de sexe différent et qui contribue à maintenir le déséquilibre existant au niveau de l'emploi.

Toutes ces stratégies, nous les qualifions de discrimination positive dans la mesure où elles pratiquent la discrimination certes, mais dans un but qui va dans le sens de la résolution d'un phénomène portant préjudice à une partie affaiblie de l'humanité. Cependant, en voulant résoudre le problème de la sous-représentation des femmes, tant au niveau académique que professionnel, la question qui se pose désormais est la suivante : Ne va-t-on pas vers des diplômés, des qualifications professionnelles de moindre qualité par rapport à la norme ? Les étudiantes à qui on facilite l'accès aux filières scientifiques et à qui on attribue par conséquent des diplômes, seront-elles réellement toutes aussi méritantes, par conséquent aussi compétentes que leurs camarades de sexe masculin ? Le fait de vouloir atteindre la parité entre filles et garçons ne pousse-t-il pas à fermer les yeux sur certaines de leurs imperfections ? Vont-elles pouvoir exercer effectivement les fonctions qui leur seront attribuées ?

¹ *Les femmes au coeur de l'alternance*, op. cit., 19

Voilà autant de questions qui nous tourmentent par rapport à ces plans et programmes destinés à la promotion de la femme dans les domaines académique et professionnel. Ce sont des questions qui, à notre avis, méritent d'être approfondies.

Ainsi, nous venons de voir des exemples, parmi tant d'autres bien sûr, où des moyens sont déployés pour donner aux femmes assez de pouvoirs qui devraient leur permettre de participer de façon plus efficace à l'essor économique de leurs pays respectifs.

L'« empowerment » économique, en tant que processus qui se fixe comme objectif de donner un certain pouvoir à la femme, se révèle, malgré les insuffisances que nous avons signalées à travers la série de questions que nous nous sommes posés, comme une stratégie qui contribue à résoudre la problématique de la discrimination au niveau aussi bien académique que professionnel.

2.4. La question du genre et les mutations socio-économiques dans les deux œuvres de Brecht et Sembène

Brecht nous fait évoluer dans un univers qui se caractérise par des femmes exerçant des métiers dits périphériques, tels que nous les avons définis un peu plus haut, c'est-à-dire les emplois de sous-traitance et de service informel entre autres, en un mot, les emplois précaires.

Le personnage de Pélagie en est un exemple, elle qui, au tout début de la pièce est sans emploi, s'est retrouvée comme femme de ménage chez l'instituteur lorsque Pavel a été arrêté. Son entourage est également composé de femmes qui évoluent dans le même milieu. En effet, à part quelques exceptions dont la propriétaire de la maison (*La Mère*, pp. 80 – 86), il s'agit de domestiques, de femmes pauvres, de femmes de chômeurs, de femme de boucher et autres.

Ces occupations dites périphériques, créées grâce à ou à cause de différentes mutations économiques dans les pays du Nord, trouvent toute leur importance dans l'œuvre de Brecht. Elles sont en corrélation avec sa conception d'une écriture réaliste qui lui dicte le choix de ses personnages. Ces derniers sont, en effet, en lutte permanente avec les vicissitudes propres à la vie quotidienne de l'homme en devenir dans une société socialiste. Ils sont donc appelés, grâce à une prise de conscience, à entrer dans un processus de transformation et quitter par la même occasion les qualificatifs tels que « pauvres », « chômeurs » qui les définissent, ceci, afin d'accéder à une étape supérieure qui sera en conformité avec leur nouvelle orientation politique.

Sembène, lui non plus, ne s'éloigne pas tellement de Brecht dans la mesure où il prêche dans un monde de femmes qui sont le plus souvent des ménagères. Celles qui se distinguent particulièrement des autres sont Penda qui exerce « le plus vieux métier du monde », et Dieynaba, la marchande. Et c'est sur cette dernière que Sembène se focalise en nous décrivant sa journée de restauratrice chez les cheminots.

Dieynaba incarne une certaine économie populaire qui, de nos jours, caractérise le secteur informel dans les pays du Sud, au Sénégal notamment, comme nous l'avons déjà souligné.

Pélagie, Penda et Dieynaba se caractérisent par le fait qu'elles fédèrent autour d'elles tout un petit monde, une capacité que nous ne trouvons pas chez les autres personnages féminins et que nous attribuons, par conséquent, à l'intérêt que suscitent leurs activités lucratives.

A l'usine où elle vend de la nourriture emballée dans des tracts, tout comme dans la cuisine du professeur chez qui elle est employée comme femme de ménage, donc dans les lieux d'exercice de ses fonctions respectives, Pélagie a su rassembler autour d'elle des gens qui, pour des raisons lucratives ou non, donnent à la Mère toute sa dimension fédératrice.

Penda aussi, grâce à son métier, semble se mouvoir confortablement dans la nouvelle fonction qui lui est attribuée par les cheminots en grève. N'est-ce pas elle qui est responsable de la distribution de la ration alimentaire aux familles

des grévistes ? Ou encore, n'est-elle pas à la tête des marcheuses de Thiès sur Dakar ?

De même, Dieynaba la restauratrice, tout comme Pélagie, réunit pour des raisons lucratives ou non, autour d'elle, tout un petit monde. Devant le Dépôt des chemins de fer avec les ouvriers (pp. 39-41) comme dans sa concession avec les femmes des grévistes, la restauratrice est toujours bien entourée.

Ainsi, Pélagie, Penda et Dieynaba exerçant des métiers dits périphériques, entretiennent des relations doubles avec leurs entourages respectifs : elles sont tantôt lucratives, tantôt désintéressées, prenant même parfois des allures militantes. Pélagie, n'a-t-elle pas contribué, il est vrai de façon inconsciente, à la grève des ouvriers en leur distribuant des tracts qui servent d'emballage à la nourriture qu'elle vend à l'usine ? Penda, notamment lors du meeting sur la place Aly Nger (pp. 287-9), « la taille serrée dans un ceinturon militaire » (p. 296), n'a-t-elle pas donné assez de preuves de son engagement quand il s'agit de défendre la cause des grévistes et de leur famille ? Et Dieynaba est dans le même cas. A chaque fois que le besoin se fait sentir, elle transforme sa concession en lieu de rassemblement, voire de quartier général pour les femmes avant ou après un événement de grande importance pour la cause des cheminots. Cela a été le cas après les premières échauffourées et que certaines personnes ont eu besoin de soins (p. 56), ou encore lorsque les femmes se préparent pour la longue marche sur Dakar (p. 291).

Brecht et Sembène prêtent à leurs personnages des facultés que nous définissons comme un « empowerment » économique dans la mesure où ils leur donnent une certaine puissance grâce à laquelle elles se distinguent et peuvent, par conséquent, s'affirmer dans leur environnement lucratif. Nous notons également un prolongement de leurs fonctions lucratives au-delà de celui-ci, notamment, dans le militantisme « syndical », une façon de dire que la rencontre des deux est inévitable.

Pélagie, Dieynaba et Penda, qui, pourtant, par rapport à leurs occupations, ne sont pas du tout prédisposées à s'impliquer dans la lutte des travailleurs, se sont révélées être des combattantes de la première heure pour la cause ouvrière, d'autant plus que le syndicalisme à l'époque, en Allemagne tout comme au Sénégal, était dominé par des considérations patriarcales. Cette tendance ne s'est transformée que progressivement.

L'image de Pélagie sur les routes de campagne, dans sa cuisine ou lors du don du cuivre pour l'effort de guerre, toujours entourée de personnages qui veulent en savoir davantage, celle de Dieynaba en pleine action lors des échauffourées (p. 50), ou encore celle de Penda menant la marche des femmes sur Dakar, sont autant d'illustrations qui témoignent de l'implication des femmes dans les mouvements syndicaux.

L'aspect genre dans la diptyque activité économique / activité syndicale, tel que Brecht et Sembène nous le présentent, est d'autant plus important que l'un ne peut pas aller sans l'autre.

Grâce à leur militantisme, les femmes sont, en effet, mieux disposées à défendre leurs causes, ne serait-ce qu'indirectement. En faisant siennes les revendications de leurs hommes, c'est comme si elles luttaient contre les maux qui gangrènent une société à laquelle elles appartiennent et dont elles remettent en questions certaines valeurs.

En tant que membres à part entière de la société, les femmes se trouvent ainsi impliquées dans les revendications sociales. De même, elles s'imposent dans des univers où la sous-représentation féminine est si manifeste que les personnages choisis par Brecht et Sembène semblent apporter un début de solution à la problématique.

CHAPITRE 3 : LA PROBLEMATIQUE GENRE DANS LES TEXTES JURIDIQUES EN ALLEMAGNE ET AU SENEGAL

3.1. Une meilleure prise en compte de la femme dans les textes juridiques

3.1.1. A propos de l'égalité des sexes dans les réformes constitutionnelles

L'Allemagne a connu de profondes mutations socio-économiques au cours du vingtième siècle. Ces changements ont influé sur le statut de la femme allemande.

La Constitution allemande, que nous avons tantôt qualifiée de garante de l'égalité des genres, notamment dans son article 3, paragraphe 2, a introduit à cet égard en 1994, des dispositions intéressantes relatives à l'application effective du principe de l'égalité des femmes et des hommes.

Au Sénégal, à la faveur de l'alternance politique intervenue en 2000 et qui a mis à la tête de l'Etat un régime libéral, une nouvelle Constitution présentée au référendum par les libéraux a été adoptée. Dans cette nouvelle Constitution, on relève particulièrement une attention accrue du législateur à l'égard des femmes.

Ainsi, l'article 7 de ladite Constitution fait obligation à l'Etat de protéger la personne humaine qui est sacrée et inviolable. « Les hommes et les femmes sont égaux en droit. Il n'y a au Sénégal ni sujet, ni privilège de lieu de naissance, de personne ou de famille »¹. La nouvelle Constitution ne se limite pas à cette proclamation de l'égalité des droits, elle consacre également le droit de la femme de disposer d'un patrimoine propre et d'en assurer personnellement la gestion (article 19). Par ailleurs, le mariage forcé est érigé en violation de liberté individuelle (article 18).

¹ *La Constitution sénégalaise du 7 janvier 2001*, Internet, www.google.sn

Cependant, les quelques progrès réalisés par la nouvelle Constitution sénégalaise ne doivent pas nous empêcher de voir les insuffisances des dispositions nouvelles. L'obligation faite à l'Etat de respecter et de protéger la personne humaine concerne à la fois l'homme et la femme, celle-ci, à ce niveau, ne bénéficiant d'aucune faveur particulière. Il est certes évident que par cet acte, la femme, tout comme l'homme, est concernée par cet article dans la mesure où ils sont tous les deux des êtres humains.

3.1.2. La femme, les textes, le mariage et la famille

Reconnus comme étant la base de la vie familiale, voire communautaire¹ dans Constitution de l'ex République Démocratique Allemande où Bertolt Brecht avait choisi, rappelons-le, de s'installer après la deuxième guerre mondiale, le mariage et la famille sont placés dans les Constitutions allemande et sénégalaise sous la protection de l'État. Et la Constitution de la RFA de préciser dans son article 6 que le mariage et la famille sont sous la protection « particulière » de l'État², particularité que la Constitution du Sénégal garantit à la femme rurale dans son article 17 : « Il [l'État] garantit également aux femmes en général et à celles vivant en milieu rural en particulier, le droit à l'allègement de leurs conditions de vie ».

Les deux textes ont-ils en droit et dans la réalité la même portée ?

Si nous devons analyser l'évolution des deux Constitutions par rapport à celles qui les précèdent, nous nous rendons compte que la Constitution allemande, malgré toutes ses avancées qu'elle a sur la question du genre, est toujours en deçà des textes qui l'ont précédée, notamment ceux de l'ancienne RDA.

¹ - *Familiengesetzbuch der DDR vom 20. Dezember 1965*: „Die Familie ist die kleinste Zelle der Gesellschaft. Sie beruht auf der für das Leben beschlossene Ehe...“ [La famille est la plus petite cellule de la famille. Elle repose sur le mariage contracté pour la vie.], p 13 / - *La Constitution sénégalaise du 7 janvier 2001*, article 17 : « Le mariage et la famille constituent la base naturelle et morale de la communauté humaine. »

² *Grundgesetz für die Bundesrepublik Deutschland*, Bundeszentrale für politische Bildung, Bonn, 1994, p. 14.

La RDA s'est particulièrement distinguée grâce à son code de la famille (« Familiengesetzbuch ») que l'Allemagne réunifiée n'a pas perpétué. Nos recherches n'ont pas porté à notre connaissance l'existence d'un code spécialement destiné à la famille, plutôt un chapitre du Code civil traitant de l'ensemble des droits et devoirs des citoyens, plus large que celui régissant uniquement la famille ; le livre 4 intitulé *Droit de la famille* (« Familienrecht ») traite en ses articles 1297 à 1921 du mariage civil (« Bürgerliche Ehe »), de la parenté (« Verwandtschaft »), de la tutelle (« Vormundschaft »), de la prise en charge (« Rechtliche Betreuung ») et de la curatelle (« Pfllegschaft »)¹.

La RDA, consciente donc du fait qu'avec sa nouvelle orientation politique, la structuration de la société allait changer à la base, notamment la cellule familiale, avait insisté sur la naissance de nouvelles relations familiales, dans le cadre de la nouvelle politique socialiste de développement². Ainsi, tout devait être mis en œuvre sous la protection, le contrôle de l'État, comme le dispose l'article 1 du code, à savoir que « l'État socialiste protège et encourage le mariage et la famille... »³

L'article 1 du « code de la famille » socialiste continue en disant que « l'État et la société feront en sorte que, grâce à de nombreuses mesures qu'ils vont prendre, les activités qui seront liées à la naissance des enfants, leur éducation et leur surveillance soient reconnues et appréciées »⁴.

Et c'est dans ce sens que le plan d'appui destiné à la femme (Frauenförderungsplan) a été élaboré et mis en œuvre.

Ainsi donc, la RDA anticipa-t-elle sur les problèmes qui pouvaient porter préjudice à la femme dans son évolution au sein du nouvel État socialiste.

Nous ne pouvons pas affirmer que l'Allemagne réunifiée ignore dans le fond les difficultés auxquelles les femmes sont confrontées, elle dont l'article 6

¹ *Bürgerliches Gesetzbuch*, Internet: www.google.de

² *Familiengesetzbuch der DDR* : „Mit der sozialistischen Entwicklung in der DDR entstehen Familienbeziehungen neuer Art“, p. 13

³ *Idem*, Grundsätze, erster Teil, § 1 : „Der sozialistische Staat schützt und fördert Ehe und Familie“, p. 15

⁴ „Staat und Gesellschaft nehmen durch vielfältige Maßnahmen darauf Einfluß, dass die mit der Geburt, Erziehung und Betreuung der Kinder in der Familie verbundenen Leistungen anerkannt und gewürdigt werden.“, *ibidem*, p. 15

de sa Constitution s'intitule *Mariage et Famille*. Le paragraphe 4 de ce même article stipule que « le mariage et la famille sont sous la protection particulière de l'État »¹ ou encore que « chaque mère a droit à la protection et aux soins de la communauté »², ce, après avoir affirmé son option pour l'égalité des deux genres, telle que nous l'avons déjà vue.

La RDA a eu ce même souci d'équité, le code de la famille socialiste soutient dans son paragraphe 2 de la première partie que « l'égalité de l'homme et de la femme détermine de manière décisive le caractère de la famille dans la société socialiste »³.

Cependant, si nous comparons les deux textes, nous nous rendons compte que, malgré les tendances égalitaires de la nouvelle Constitution allemande, elle n'a pas exactement les mêmes préoccupations politiques que l'ancienne RDA donc pas le même engagement, par conséquent, ils ne peuvent fournir les mêmes efforts pour la promotion des femmes. Tandis que la RDA se souciait, dès le départ, de tout mettre en place pour que les inégalités entre les sexes ne représentent pas un frein pour l'évolution de la nouvelle République socialiste en formation, l'Allemagne réunifiée se limite à apporter sa protection et ses soins aux mères, ce qui, en d'autres termes, veut dire qu'elle s'engage à résoudre les difficultés une fois déclarées, donc, elle se met en aval, contrairement à l'ancienne république socialiste.

Et c'est dans ce sens que nous affirmons que la nouvelle Constitution de l'Allemagne réunifiée se trouve en deçà des textes de l'ex RDA quand il s'agit de mariage et de famille.

L'État sénégalais, dans sa nouvelle Constitution, ne fait certes pas preuve d'une aussi grande attention à la problématique genre, comme nous l'avons souligné, il n'en montre pas moins des efforts pour aborder la question.

Nous ne pouvons, en effet, pas passer sous silence l'attention particulièrement faite aux femmes dans leur ensemble et que nous avons déjà

¹ *Grundgesetz für die Bundesrepublik Deutschland*, op. cit., p. 14

² *Iaer*.

³ *Familiengesetzbuch der DDR*, op. cit., Die Gleichberechtigung von Mann und Frau bestimmt entscheidend den Charakter der Familie in der sozialistischen Gesellschaft.“ P. 15

citée – article 17 –, de même que l'article 19 qui stipule que « la femme a le droit d'avoir son patrimoine propre comme le mari. Elle a le droit de gestion personnelle de ses biens. »¹

Ainsi, dans le cadre où les droits de la femme ne sont pas entièrement respectés, un effort a été tout de même fait par le législateur qui reconnaît enfin une certaine indépendance de la femme quant à la gestion de ses biens.

Ce qui retient particulièrement notre attention dans cet article 19, c'est l'égalité qui existe entre le mari et la femme lorsqu'il s'agit de détenir ou de gérer leurs patrimoines personnels. Donc, on note un souci égalitaire du législateur au sein du ménage même.

Ainsi donc, aussi paradoxal que cela puisse paraître, les textes allemands et sénégalais vont dans des directions différentes si nous les comparons aux textes antérieurs. Si on note une régression dans la Constitution de l'Allemagne réunifiée par rapport à la Constitution de l'ancienne RDA, la Constitution sénégalaise de 2001 se dirige lentement, mais sûrement vers une situation où la question du genre est de plus en plus prise en compte.

3.1.3. Les récentes évolutions constitutionnelles au Sénégal ne préfigurent-elles pas une évolution des droits de la femme dans la société sénégalaise ?

Si la nouvelle Constitution sénégalaise présente quelques espoirs pour la solution de la problématique genre, il n'en est pas de même pour le Code de la famille qui, en réalité, lui est antérieur. Il y a lieu d'espérer, au regard des progrès enregistrés dans la Constitution par rapport aux droits de la femme, un réaménagement du code de la famille actuel, si tenté est que les lois doivent être conformes à la Constitution. A ce point de vue, le code de la famille, sur bien des points, doit être revu.

¹ *La Constitution du Sénégal du 7 janvier 2001*, op. cit.

La femme y est à bien des égards, sous la responsabilité de l'homme qui « est le chef de famille »¹ (article 152), tandis que depuis 1957, « les maris allemands ont perdu le droit de décision dans les affaires concernant la vie du couple »². La Constitution allemande prône, en effet, l'égalité effective de la femme et de l'homme.

Cette fonction de chef de famille dans le droit sénégalais donne, par conséquent, à l'homme toutes les prérogatives quand il s'agit de la vie de la famille.

Ainsi, du choix de la résidence à celui du patronyme de la famille, voire de la femme, sans parler des droits sur les enfants, le mari reste le seul maître.

Effectivement, « le choix de la résidence du ménage appartient au mari ; la femme est tenue d'y habiter avec lui et il est tenu de l'y recevoir » (article 153).

De même, « la femme mariée conserve son nom, mais elle acquiert pendant le mariage et durant tout le temps qu'elle reste veuve, le droit d'user du nom de son mari. La femme séparée de corps conserve l'usage du nom de son mari sauf décision contraire du juge »³, alors que depuis 1976, la loi selon laquelle « les époux peuvent choisir par consentement le patronyme de la femme comme étant celui de la famille »⁴ est entrée en vigueur en Allemagne.

Toujours dans le domaine patronymique, « l'enfant légitime porte le nom de son père... »⁵ selon le Code sénégalais, tandis que, suite à cette loi de 1976 qui autorise l'égalité des deux genres quant au choix du patronyme du couple, « les enfants [allemands] peuvent recevoir soit le nom du père, soit celui de la mère »⁶.

¹ Doudou Ndoye, *Code de la famille annoté*, EDJA, Dakar, 1990, p. 97

² „Ehemänner verlieren das Entscheidungsrecht in Angelegenheiten des ehelichen Zusammenlebens“, in: ... Frauenrat, *Wir sind so frei. 3 Jahrzehnte neue Frauenbewegung in Frankfurt*, Stadt Frankfurt/Main, 2002, p.31

³ *Code de la famille sénégalaise*, op. cit., article 7, p. 23

⁴ „Die Änderung des Namensrechts tritt in Kraft: Eheschließende dürfen einvernehmlich den Namen der Frau als Familiennamen wählen“, in *Wir sind so frei...*, op. cit., p. 36

⁵ *Code de la famille*, op. cit., article 3, p. 22

⁶ Stadt Frankfurt/Main, ibidem : „Die Kinder können nur den Namen von Vater oder Mutter erhalten“

Enfin, « durant le mariage, [la puissance paternelle] est exercée par le père en qualité de chef de famille »¹ au Sénégal.

Nous nous posons maintenant la question de savoir quelle est la part qui revient à la femme sénégalaise.

Il lui reste bien quelque chose, mais à condition que le mari veuille bien disparaître ou qu'il soit destitué de ses fonctions.

Ainsi, elle devient le centre d'intérêt « en cas de déchéance totale ou partielle du père des droits de puissance paternelle... », ou « dans le cas où le père n'a plus la qualité de chef de famille, faute de pouvoir manifester sa volonté en raison de son incapacité, son absence, son éloignement ou pour toute autre cause », ou encore « en cas de condamnation du père pour abandon de famille », enfin « en cas de déléation de puissance paternelle à la mère »².

Par ailleurs, si d'une manière générale l'enfant légitime doit porter le patronyme du père, « en cas de désaveu il prend le nom de sa mère »³.

Ce n'est donc qu'en cas d'éclipse, volontaire ou non, du père que la femme peut réellement avoir des responsabilités légales pouvant lui permettre de faire valoir ses droits auprès de ses enfants.

Les quelques exemples que nous venons de donner illustrent largement la thèse que nous avons avancée au début, à savoir qu'il y a un déphasage entre ce Code aux tendances assez patriarcales et la nouvelle Constitution sénégalaise de 2001 qui tente de faire preuve de bonne volonté quant à la problématique genre, d'où la nécessité de procéder à une mise en conformité du code de la famille avec la Constitution.

¹ *Code de la famille sénégalaise*, article 277, p. 161

² *Idem*, article 277, p.162

³ *Ibidem*, article 3, p. 22

3.1.4. Quelques solutions pour la problématique genre dans les textes juridiques

Des efforts ont été notés dans les textes institutionnels auxquels nous nous sommes intéressés. Des mesures juridiques, allant dans le sens d'une recherche de solution pour certaines inégalités entre les deux genres, ont été trouvées par les législateurs de l'Allemagne et du Sénégal.

Cependant, si nous comparons les textes avec l'étude que nous avons faite auparavant, notamment celle se rapportant à la position des femmes dans les systèmes socio-économiques de leurs pays respectifs, nous nous rendons facilement compte qu'il y a différence notable entre les textes, qui se révèlent comme étant dans leur grande majorité de la théorie, et la réalité telle qu'elle se pratique au quotidien.

En effet, toutes les deux Constitutions mettent en exergue, déjà dans les premières pages, leur reconnaissance de l'égalité des deux genres, et pourtant, les données qui ont été portées à notre connaissance affirment le contraire.

Si l'égalité était aussi garantie que les textes le disposent, les activités des femmes dans le développement socio-économique de leurs pays respectifs seraient reconnues à leur juste valeur, au même titre que celles des hommes ; ou encore, les femmes seraient représentées dans les différents degrés de l'éducation, à certains postes de responsabilité, dans les instances dirigeantes de leur pays, en un mot elles participeraient pleinement aux destinées de leur nation.

Aussi, se sont élevées des voix pour apporter des correctifs aux textes et aux pratiques afin de permettre aux femmes de jouir pleinement de tous les droits et de les exercer.

3.1.4.1. Des projets de lois antidiscriminatoires

Aussi bien en Allemagne qu'au Sénégal, des lois antidiscriminatoires ont fait l'objet de projets permettant de rectifier certains manquements constatés dans les textes institutionnels.

3.1.4.1.1. A propos de la loi antidiscriminatoire en Allemagne

Le malaise provoqué par les attitudes discriminatoires d'une manière générale, à l'endroit des femmes en particulier, n'a pas laissé indifférent l'Union Européenne qui, dès 1997, a mis sur pied toute une série de directives que les États doivent intégrer dans leurs textes afin que soient définitivement réglés les problèmes dont sont victimes une certaine catégorie de citoyens de l'organisation.

« Les lois contre la discrimination », proposées et adoptées par l'Assemblée de l'Union Européenne et se trouvant dans l'article 13 de sa Constitution, se résument en quatre points :

- La directive contre le racisme votée le 29 juin 2000.
- Celle pour fixer un cadre général afin que soit réalisée l'égalité
- des traitements au niveau professionnel, votée le 27 juin 2000.
- Celle révisée le 23 septembre 2002 pour l'égalité des traitements.
- Enfin, celle du 13 décembre 2004 sur le genre¹.

¹ „*Richtlinie 2000 / 43 / EG des Rates vom 29.06.2000, [...] abgekürzt als 'Antirassismus-Richtlinie' bezeichnet. *Richtlinie 2000 / 78 / EG des Rates vom 27.11.2000, [...] abgekürzt als 'Rahmen-Richtlinie' bezeichnet. *Richtlinie 2002 / 73 / EG des europäischen Parlaments und des Rates vom 23.09.2002, [...] abgekürzt als 'revidierte Gleichberechtigung-Richtlinie' bezeichnet, * Richtlinie 20004 / 113 / EG des Rates vom 13.12.04, [...] abgekürzt als 'Gender-Richtlinie' bezeichnet.“, in: *Gesetze: Neues Recht gegen Diskriminierung*, Internet : www.google.de

Des dates butoirs ont, par ailleurs, été fixées afin que toutes ces directives puissent être à leur tour adoptées dans les Constitutions respectives des pays membres.

Selon nos recherches, il s'est avéré que l'Allemagne n'a pas respecté ces directives. Ceci a comme conséquence la réaction de la commission européenne qui a déposé plainte auprès de la cour européenne de la justice.

Ce n'est que par la suite qu'une proposition de loi antidiscriminatoire a été rédigée par le gouvernement de coalition Socialiste / Vert le 15 décembre 2004.

A cause de pressions venant de tout bord, aussi bien des conservateurs que de certains acteurs socio-économiques, ce projet de loi a bien des fois été retiré par le gouvernement fédéral. Cette loi dérange, en effet, en bien des points, notamment sur les plans politique et économique.

Le titre de l'article de Miles-Paul « L'Union bloque de nouveau la loi antidiscriminatoire »¹ confirme la position récalcitrante des conservateurs, notamment les chrétiens démocrates (CDU) et les chrétiens sociaux (CSU) quant à l'élargissement de la loi à certaines catégories sociales jugées marginales. Le projet de loi consiste, en effet, à empêcher ou à écarter toute forme de discrimination ayant pour causes la race, le genre, l'origine ethnique, la religion ou la conception du monde, un handicap, l'âge ou l'orientation sexuelle.

Donc en adoptant cette loi, les homosexuels tout comme les juifs ou les musulmans, les femmes et les Allemands d'origine étrangère, de même que les étrangers vivant en Allemagne ne doivent plus être discriminés et pourraient enfin bénéficier des mêmes droits que les autres, ce qui irait l'encontre de l'idéologie conservatrice.

De même, au plan économique, l'adoption de la loi signifierait, en d'autres termes, la fin de l'exploitation arbitraire de certaines catégories de personnes, notamment la femme dont le salaire est généralement inférieur à

¹ Miles-Paul, « Die Union blockiert weiterhin das Antidiskriminierungsgesetz », Internet, www.google.de

celui de l'homme, même si tous les deux fournissent le même travail, ont le même diplôme et sont employés dans la même entreprise. Par conséquent, la masse salariale de cette entreprise augmenterait à coup sûr. Et pourtant, le droit à la liberté d'exercice est garanti par la Constitution allemande dans son article 12, à savoir que « tous les allemands ont le droit de choisir librement profession, lieu de travail et de formation... »¹, une liberté cependant sacrifiée le plus souvent à cause de certaines formes de discriminations dont le « mobbing », c'est-à-dire le harcèlement répété d'une certaine catégorie d'employés qui peut mener à des troubles psychiques, psychosomatiques, physiques et sociaux.

Il est vrai que, en dehors de l'orientation sexuelle et l'âge, tous ces points figurent déjà dans la Constitution allemande, notamment dans l'article 3 qui stipule qu'une personne ne doit pas être lésée ou favorisée à cause de / grâce à son genre, son origine, sa race, sa langue, sa patrie, sa foi, sa conception religieuse ou politique. Personne ne doit être désavantagé à cause de son handicap.²

Cependant, nous jugeons que si l'Union Européenne est venue renforcer ces lois déjà existantes, c'est parce que le malaise est fortement ressenti dans ses pays membres. Et si l'Allemagne tarde à appliquer ces recommandations, au risque de payer une amende, c'est parce que les conséquences qu'elles peuvent entraîner sont assez grandes pour diviser aussi bien les partis politiques, le monde économique que l'opinion publique.

Et enfin, ce n'est que tout récemment, le 18 Août 2006 que les directives antidiscriminatoires de l'Union Européenne ont officiellement été adoptées par le parlement allemand.

¹ *Grundgesetz für die Bundesrepublik Deutschland*, op. cit., Art. 12: " Alle Deutsche haben das Recht, Beruf, Arbeitsplatz und Ausbildungsstätte frei zu wählen..."

² *Grundgesetz für die Bundesrepublik Deutschlands*, op. cit., Art. 3, (3): „Niemand darf wegen seines Geschlechtes, seiner Abstammung, seiner Rasse, seiner Sprache, seiner Heimat und Herkunft, seines Glaubens, seiner religiösen oder politischen Anschauung benachteiligt oder bevorzugt werden. Niemand darf wegen seiner Behinderung benachteiligt werden.“

3.1.4.1.2. Du projet de loi sur l'autorité parentale

Le Sénégal ne dispose pas d'un projet de loi antidiscriminatoire aussi complet que celui de l'Allemagne, c'est-à-dire un projet qui tient en compte différentes formes de discriminations. Une prise en charge de la problématique par l'Union Africaine, au même titre que l'Union Européenne qui n'a pas hésité à fixer des normes devant définir sa politique, serait la bienvenue. On peut espérer qu'un tel débat pourrait être à l'ordre du jour dans un futur prochain.

Au Sénégal, le principe de l'égalité tant affirmé dans la Constitution n'est pas traduit à tous points de vue par le code de la famille où apparaît plutôt une prééminence du masculin.

En effet, l'article 152 dudit code attribue la qualité de chef de famille à l'homme, en lui octroyant tous les droits caractérisant la puissance paternelle. Et pourtant, l'alinéa premier de l'article 277 qui fait partie des règles qui gouvernent l'attribution et l'exercice de la puissance paternelle, souligne que « la puissance paternelle sur les enfants légitimes appartient conjointement au père et à la mère. »¹

Relativement à ces dispositions, nous relevons, d'abord un problème de terminologie dans la mesure où le qualificatif « paternel » vient du latin « pater » et signifie « père ». Dans ce cas, il ne peut pas qualifier une puissance attribuée conjointement au père et à la mère. Donc, si ce sont les deux parents qui sont concernés, il devrait y avoir un terme qui trancherait plus équitablement, comme par exemple « l'autorité parentale ».

Sur l'exerce conjoint de la puissance paternelle, ce n'est en réalité que lorsque le père « s'éclipse » volontairement ou qu'il y est obligé, que la mère peut l'obtenir.

Ainsi, cet article contient des faiblesses aussi bien dans la forme que dans le fond et mérite par conséquent d'être révisé, raison pour laquelle les femmes se battent à divers niveaux d'organisations pour obtenir la modification de ce texte.

¹ *Le Code de la famille sénégalaise*, op. ci.,p. 164

Et c'est dans ce sens que certaines voix se sont faites entendre, notamment à l'occasion de débats à l'Assemblée Nationale ou ceux organisés par des institutions telles que Enda Tiers-monde où certains intervenants ont défendu avec ferveur les expressions « parenté conjointe »¹ ou encore « autorité parentale »² qui devraient remplacer puissance paternelle.

Il est évident que les propositions de modification de certains articles du code de la Famille sénégalaise ne se limitent pas uniquement à celui sur la puissance paternelle. D'autres articles tels que ceux sur la puissance maritale (article 152) ou encore sur le choix de la résidence du ménage (article 153) sont autant de controverse que celui sur la puissance paternelle. Or, les mutations socio-économiques aidant, de plus en plus de femmes se retrouvent de fait chefs de famille et par conséquent assurent les charges du ménage sans pour autant bénéficier des prérogatives parentales, ce qui apporte plus de soutien à l'idée d'une loi sur l'autorité parentale.

En effet, dans un pays où les femmes deviennent « chefs de ménage » de façon officieuse, vu le nombre toujours décroissant de salariés d'une manière générale, dans la fonction publique en particulier, il est assez fréquent de trouver des couples où la femme détentrice de revenu mensuel régulier est soumise à l'impôt et cotise pour le fond de retraite. En plus de cela, la femme se retrouve, en rapport avec ses fonctions biologiques, naturellement responsable de l'éducation, voire des soins de ses enfants. En même temps, son époux, touché par la conjoncture économique, se retrouve également à sa charge. Or, ce n'est qu'après des démarches officielles que la femme peut accéder à l'exercice de ses devoirs. Le besoin de reconnaissance officielle et automatique des droits et devoirs de la femme sur sa famille, au même titre que l'homme, devient une impérieuse et légitime nécessité.

Il se trouve que la loi au plan familial est, bien des fois, en déphasage non seulement avec la Constitution de 2001 qu'avec le vécu quotidien des sénégalaises.

¹ Aida Soumaré Diop, « Harmoniser les lois nationales avec les conventions internationales : une nécessité pour le Sénégal ». In : Enda Tiers-monde, *Projet de parenté conjointe*, Dakar, 2001, Internet, www.google.sn

² Abdel Arab, Sénégal : « le projet de loi modifiant le code de la famille présente quelques incohérences ». In : Enda Tiers-monde, *idem*

C'est ainsi que la prise en charge par la mère des enfants ou de l'époux dans les domaines de la santé ou du transport public, par exemple, lesquels sont en partie subventionnés par l'État quand il s'agit de la famille du personnel de la fonction publique, est, jusqu'à nos jours, restée problématique, car non encore reconnue officiellement, et codifiée dans des textes.

La reconnaissance officielle du statut de la femme chef de ménage serait relativement récente dans les pays en développement, vu qu' « une réflexion [...] [ne] s'est développée au Sud [qu'] à partir des années 1970 au sujet des femmes chefs de famille... »¹, ce qui s'explique certainement par des pesanteurs sociales assez patriarcales selon lesquelles l'homme est naturellement le chef de famille.

Nous assistons donc ainsi à une redistribution des rôles avec pour point focal la femme seule capable avec ses revenus d'entretenir la famille.

Par ailleurs, tandis que les orphelins mineurs peuvent bénéficier d'une pension alimentaire à partir des revenus de leur défunt père, tel ne serait pas le cas si leur mère arrivait à disparaître, malgré toutes les cotisations qu'elle a eues à verser. Il est donc fréquent qu'une femme salariée qui n'est plus de ce monde laisse des orphelins très démunis, surtout s'ils vivent avec un père victime des difficultés économiques telle une réorganisation de l'entreprise.

Les questions relatives à l'autorité parentale sont donc restées cruciales et font l'objet de projet de loi à l'Assemblée Nationale sénégalaise depuis quelques années déjà.

Des promesses fermes sur la problématique ont certes été données par l'ancien premier ministre lors de sa déclaration de politique générale en 2004.² Néanmoins les femmes ne sont pas encore au bout de leur peine à cause des multiples pesanteurs sociales, religieuses et autres qui se manifestent sous la bannière de groupes de pression barrant la route à toute tentative d'adoption de cette loi.

¹ J. Bisilliat, *Femmes du Sud, chefs de famille*, Karthala, Paris, 1996, p. 14

² *Les femmes au cœur de l'alternance. Bilan des réalisations du gouvernement en faveur des femmes de 2000 à 2005*, op. cit., p. 14

La question de l'autorité parentale a également des répercussions au plan macroéconomique.

En effet, si la Constitution de 2001 ouvre la voie à la résolution de la question genre en disposant dans son article 25 que « toute discrimination entre l'homme et la femme devant l'emploi, le salaire et l'impôt est interdite », ce qui ne paraît dans la pratique concevable que si les deux sont célibataires, le code de la famille reconnaît bel et bien les qualités de chef de famille à l'homme, par conséquent lui octroie les prérogatives de puissance paternelle.

C'est dans ce sens que des juristes soutiennent que « l'article 152 engendre des conséquences graves sur le code général des impôts : la femme est plus imposée que l'homme »¹. Ainsi donc, l'homme, ayant à sa charge des « enfants âgés de moins de dix-huit ans ou infirmes [quelque soit leur âge] ... bénéficie d'une demi-part supplémentaire de quotient familial par personne ainsi rattachée. »². Nos investigations auprès de juristes sénégalais nous ont permis de savoir que les enfants, jusqu'au nombre cinq (5), sont pris en compte. Donc, grâce à « sa charge familiale », les retenues fiscales de l'homme sont revues à la baisse, ce qui signifie, en d'autres termes, un salaire plus élevé que celui de la femme, même si tous les deux présentent au départ le même profil et sont tenus de fournir le même travail. Ainsi, par le jeu de l'exercice de la puissance paternelle, l'article 25 de la Constitution de 2001 est vidé de sa substance. En effet, en matière de salaire, il existe une discrimination liée au genre. Ceci confirme une fois de plus le déphasage entre les deux textes que nous avons déjà souligné.

Ainsi, l'Allemagne et le Sénégal se trouvent confrontés à la problématique genre quant à leurs politiques antidiscriminatoires. Ils restent tous les deux confrontés à des difficultés de taille, relatives non seulement à des pesanteurs sociales et politiques, mais aussi à des considérations d'ordre économique.

¹ M.P.Sarr Traoré, citée par A. Arab, Sénégal: *Le projet de loi modifiant le code de la famille présente quelques incohérences*, Enda Tiers Monde, op. cit.

² *Code général des impôts*, articles 196, 196 B, Dalloz, Paris 1996, p. 175

3.2. Brecht, Sembène et la problématique genre à travers les contextes juridiques dans leurs deux œuvres

Les juridictions allemandes et sénégalaises, tels que nous venons de les voir, se distinguent par leurs lois qui vont à l'encontre de toute discrimination, malgré son dysfonctionnement avec réalité, telle qu'elle est vécue au quotidien.

Brecht et Sembène, à travers leurs œuvres, à savoir : *La Mère* et *Les bouts de bois de Dieu*, posent également la problématique de la discrimination qui frappe particulièrement la femme en tant qu'être humain ainsi que les choix qu'elle aura à effectuer.

3.2.1. Pélagie, Penda, Maïmouna... ou le refus de l'exclusion

En choisissant Pélagie, la quarantaine passée, comme personnage principal de sa pièce de théâtre, Brecht part en lutte contre certains clichés dont ceux liés à l'âge. Il lui donne, en effet, dans deux éditions différentes, respectivement quarante deux¹ et quarante huit ans², avec tous les préjugés liés à l'âge. On peut expliquer cette variation par le fait que les derniers éditeurs de la pièce, en suivant une certaine logique, donnent à Pélagie un âge relativement jeune (42 ans) par rapport à l'édition précédente, lui offrant par conséquent toute l'énergie dont elle a besoin pour pouvoir accomplir ses différentes missions qui sont assez physiques.

Dans tous les cas, le facteur âge joue, au début de la pièce, beaucoup en défaveur de la Mère qui se considère comme étant inutile, se demandant même ce qu'elle peut faire, elle qui a 42 ans³ et est à la charge de son fils.

A ce facteur s'ajoute sa condition de femme qui rend plus complexe le problème. Il est vrai que l'âge joue en sa défaveur, mais, Pélagie aurait certainement moins de souci si elle était un homme. N'a-t-elle pas été à la

¹ B. Brecht, Die „Mutter“, In : *Werke, große kommentierte Berliner und Frankfurter Ausgabe*, op. cit., 1988

² B. Brecht, „Die Mutter“, In : *Stücke*, Aufbau-Verlag Berlin und Weimar, 1979

³ B. Brecht, „Die Mutter“, In : *Werke...*, op. cit., p. 327

charge de son époux jusqu'à ce que ce dernier disparaisse ? Si toutefois elle ne réagit pas, ne risque-t-elle pas d'être à la charge de son fils jusqu'à la fin de sa vie ?

L'attitude désespérée de Pélagie prouve combien l'âge, doublé de la condition de femme, peut être un facteur d'exclusion à deux niveaux.

Elle a tout de même bravé cet obstacle en se décidant à s'instruire, puis à s'impliquer efficacement dans le mouvement ouvrier.

Allant dans le même sens, Sembène pose dans son roman le problème des handicapés à travers le personnage de Maïmouna l'aveugle doublement victime : tout d'abord en tant que femme, mais aussi en tant qu'handicapée.

Elle a été, en effet, victime d'un abus à cause de son appartenance au sexe féminin, mais aussi parce qu'elle n'a pas été en mesure de voir le visage de son abuseur qui s'est cru ainsi à l'abri.

La légende de Goumba Ndiaye, racontée par l'aveugle tout au long du roman, trahit tout l'espoir que Sembène garde quant à la problématique qu'il a posée.

Ses victoires successives sur ses soupirants ainsi que sa persévérance – « Pendant des soleils et des soleils / [...] / Goumba, sans haine, transperçait ses ennemis. » (p. 379) – montrent combien l'auteur a espoir qu'il y aura bientôt une solution.

Par ailleurs, la problématique de la liberté sexuelle est posée par Sembène à travers le personnage de Penda la prostituée, une liberté qui n'est jusqu'à présent ni reconnue par la législation sénégalaise, ni par celle de l'Allemagne. Seule l'Union Européenne, grâce à ses lois antidiscriminatoires, y fait allusion d'une certaine manière dans la mesure où il y est question de lutte contre la discrimination ayant pour entre autres raisons le choix de l'orientation sexuelle¹,

¹ „... Bekämpfung von Diskriminierung aus Gründen [...] der sexuellen Ausrichtung“

ce qui a plutôt trait à l'homosexualité ou à hétérosexualité, des lois que nous avons interprétées et étendues au cas de Penda.

Le choix de Penda est d'autant plus respecté par l'auteur qu'il obtient le soutien de certaines personnalités dont Lahbib et Bakayoko. Nous rappelons que ce dernier est le personnage le plus charismatique et le plus mystérieux du roman et qu'il se transforme en avocat défenseur de Penda, même après sa mort, contre Ndèye Touti : « Tu n'arrives peut-être pas à la cheville de Penda. Je sais ce qu'elle valait... » (*BBD*, p. 342)

Ainsi, en donnant à Penda la chance d'être réintégrée au sein de la société ou elle a désormais des charges sociales assez significatives, à Maïmouna, alias Goumba Ndiaye une force surnaturelle dont elle a pu faire preuve lors de la marche des femmes sur Thiès, à Pélagie le courage de faire face aux préjugés liés à son âge, Sembène tout comme Brecht annoncent une lueur d'espoir dans cet univers assez trouble, caractérisé par l'exclusion et qui peine encore à trouver une solution sur le plan juridictionnel, malgré tous les efforts faits dans ce sens. Ils se trouvent ainsi en avance sur leurs temps respectifs.

Aussi, en luttant contre l'exclusion, les deux auteurs apportent leur contribution à la question du genre dans la mesure où, en faisant appel à toutes les forces vives de la gente féminine, quelque soient leur âge, handicap ou choix de vie, le retard accusé par les femmes par rapport aux hommes peut ainsi être rattrapé.

3.2.2. Pélagie, Dieynaba, Ramatoulaye, Assitan, Maïmouna... Des familles monoparentales avant l'heure

S'il y a des cadres où se multiplient des familles avec à leur tête un seul parent, c'est bien dans *La Mère* et *Les bouts de bois de Dieu*.

Brecht a très tôt fait d'éliminer l'époux de Pélagie que nous ne connaissons qu'à travers cette dernière, puis le fils Pavel, d'abord temporairement lors de son arrestation, puis définitivement à sa mort. Pélagie

s'est ainsi retrouvée le seul parent de la famille composé, au début de la pièce, de son fils et d'elle, puis d'elle seule. Cette dernière étape est d'autant plus nécessaire qu'elle doit confirmer la Mère dans ses fonctions dans une famille monoparentale. En effet, la forte personnalité de son fils, mais aussi le pouvoir économique de ce dernier réduit en quelque sorte l'autorité de la Mère qui, comme nous l'avons déjà signalé, se définit par rapport aux deux hommes de sa vie («...veuve d'un ouvrier, mère d'un ouvrier », p. 33)

Brecht a voulu ainsi rompre avec le schéma classique de la famille éliminant progressivement les parents qui sont susceptibles d'avoir le rôle de responsable.

D'un autre côté, Sembène crée toute une série de situations de familles qui se distinguent par la présence d'un seul parent, que cela soit de façon temporaire ou définitive.

Dieynaba, à la mort de son époux, Ramatoulaye, à la mort de Badiane son frère et en l'absence des autres hommes de la famille qui passent leurs journées et même leurs nuits à la maison du syndicat, Assitan en l'absence de Bakayoko et lors de l'arrestation de Fa Keïta, de même que toutes celles qui, face à l'impuissance de leurs maris, ont décidé d'apporter désormais à manger (*BBD*, p. 65), toutes ces femmes prennent d'une manière ou d'une autre les rênes de leurs familles respectives.

Cependant, l'exemple qui a le plus retenu notre attention est celui de Maïmouna l'aveugle qui, malgré son handicap, a tenu à faire seule face à ses responsabilités, tandis que le père présumé de ses jumeaux s'est dérobé. Et comme pour justifier la cause qu'elle revendique, elle brandit l'argument biologique de la maternité qui, plus que la paternité, donne à la mère tous les droits sur ses enfants. A Samba qui veut lui prendre son enfant, elle rétorque : « Tu veux ton enfant ? [...] Pendant qu'une mère est grosse, le père peut mourir, cela n'empêche pas l'enfant de vivre car la mère est là. Celui-là aussi, c'est à moi de le défendre » (*BBD*, p. 313).

Les cas que nous venons de relever montrent combien Sembène veut souligner des phénomènes sociaux qui ont ceci de particulier : ils ont tous pour

cadres la famille, pour principaux actants les femmes. Il anticipe ainsi sur la manière dont la problématique se pose à notre époque.

Entre famille monoparentale et femmes chefs de ménage, il n'y a, en effet, qu'un pas à franchir, car le parent en question est généralement de sexe féminin et il prend en charge les besoins de la famille qui se trouve sous sa responsabilité.

Rappelons tout de même que la notion de « femmes chefs de ménage » n'a commencé à animer le débat que dans les années soixante dix et que celle relative à l'autorité parentale en est, jusqu'à nos jours, au stade de projet de loi à l'Assemblée nationale sénégalaise.

En mettant des femmes à la tête de ces familles, Brecht et Sembène entament une campagne de démythification du modèle familial traditionnel qui s'inspire du système patriarcal. La reconnaissance de la mutation des valeurs sociales remonte à une date relativement récente. En Allemagne, la problématique est prise en charge par des textes qui sont loin d'être appliqués effectivement ; nous en avons pour preuve les directives antidiscriminatoires de l'Union Européenne et toutes les réticences qu'elles suscitent dans certains états membres dont l'Allemagne. Au Sénégal, le débat est d'actualité puisque n'ayant pas encore trouvé d'issue. Tout cela montre que nos deux auteurs sont bien en avance sur les textes de leurs pays respectifs.

CHAPITRE 4 : EDUCATION, SANTE, INSTANCES DECISIONNELLES... DES STRATEGIES POUR APPORTER UNE SOLUTION A LA PROBLEMATIQUE GENRE

Si nous nous référons à la définition selon laquelle « le développement est envisagé comme un processus pédagogique de longue durée, une mise en valeur des hommes d'abord, et non comme une simple optimisation technique des ressources économiques »¹, nous jugeons que la personne humaine doit être au cœur de ce développement si nous voulons qu'il soit durable. Il ne peut donc aucunement être question d'avancée technologique, voire économique qui s'installe dans le temps, si le genre humain n'est pas pris en compte auparavant.

C'est dans ce sens que nous nous proposons de voir les principaux moyens qui sont mis en œuvre afin que cet objectif soit atteint.

4.1. L'éducation

Nous ciblons particulièrement l'éducation, c'est-à-dire « la mise en œuvre des moyens destinés à assurer la formation et le développement d'un individu »², telle qu'elle est dispensée dans les institutions publiques et privées. Ces moyens déployés correspondent en quelque sorte à des normes en vigueur dans des sociétés données.

Les Constitutions allemande et sénégalaise, respectivement dans leurs articles 7³ et 8⁴, garantissent à l'individu le droit de s'instruire. Et étant donné

¹ B. Hours, « ONG et idéologies de la solidarité : du développement à l'humanitaire » In :J.-P. Deler et al, *ONG et développement. Société, économie, politique*, Paris, karthala 1998, p. 36

² *Le Petit Robert, Dictionnaire de langue française*, Paris 2004, p. 837

³ « Das gesamte Schulwesen steht unter der Aufsicht des Staates » : [Le système scolaire, dans sa totalité, est placé sous la surveillance de l'État.]

⁴ « La République du Sénégal garantit à tous les citoyens [...] le droit à l'éducation, le droit de savoir lire et écrire [...] »

que toutes les deux prônent l'égalité des genres, ainsi que nous l'avons vu tantôt, cette garantie s'adresse donc aussi bien à l'homme qu'à la femme.

Et pour confirmer l'importance que l'Etat allemand accorde à l'éducation de ses citoyens, les différents « Länder » prennent le relais en insistant dans leurs Constitutions respectives sur le fait que l'enseignement est effectivement obligatoire. Sa durée dépend d'un État à un autre. Ainsi, elle varie entre 9 et 12 ans et les enfants sont tenus de rester à l'école jusqu'à l'âge de 15 - 18 ans. A Hambourg et en Saxe, deux années de formation professionnelle obligatoire s'ajoutent à ce cursus¹.

Au Sénégal, des efforts sont en train d'être faits dans ce sens afin que le taux d'analphabétisme, assez élevé dans son ensemble (73% dans les années 90), connaisse une baisse appréciable ; ainsi, à la fin des années 90, il était de 64%². Les filles ont bénéficié d'une attention particulière de la part des autorités, de telle sorte que leur taux de scolarisation (4,7%) a été plus fort que chez les garçons (3,8%)³. Rappelons qu'elles représentent dans le cycle primaire, où elles sont effectivement alphabétisées, 49% des effectifs de la population scolarisée.

La création d'un poste de Conseiller en genre au ministère de l'éducation du Sénégal témoigne d'une certaine volonté de la part de l'Etat de trouver une solution à la problématique au niveau de l'éducation. C'est ainsi que des objectifs ont été fixés. Ils consistent tout d'abord à faire accéder les filles à l'école (l'Accès), puis à les y maintenir (le Maintien), enfin à les voir en sortir avec des diplômes (l'Achèvement). Pour que ces objectifs soient atteints, des actions ont été entreprises, notamment la sensibilisation, au besoin porte à porte, pour une inscription massive des filles au cours élémentaire. Nous pouvons aussi ajouter la construction d'écoles ou de salles de classes pour résoudre les difficultés liées à l'éloignement qui constituent un frein à la scolarisation, notamment celle des filles.

Ces actions sont diverses. Elles touchent même les conseils des filles, notamment en Santé de la Reproduction, l'exécution de programmes d'orientation ou encore la suppression des données stéréotypées dans les

¹ *Schulpflicht in Deutschland*, Internet: www.google.de

² *Une lueur d'espoir pour l'éducation au Sénégal*, Agence canadienne de développement Internet, www.seneweb.com

³ *Idem*

manuels scolaires. Tout cela contribue à atteindre plus facilement les objectifs que sont l'accès, le maintien et l'achèvement.

Et c'est grâce à l'appui de certains projets tels que PAEM/Classe (Projet d'Appui à l'Enseignement Moyen), le POC (Programme d'Orientation et de Conseils des filles) ou l'UNGEI (Initiative des Nations Unies pour l'Education des Filles), financés respectivement par des bailleurs de fonds tels que l'USAID, l'UNESCO ou les Nations Unies, que les actions du gouvernement ont pu être menées à bon terme. En effet, de 63% en 1999/2000, le taux de scolarisation des filles est passé à 80,6% en 2004/5¹.

Le succès de la scolarisation d'une manière générale, de celle des filles en particulier, revient également à la nouvelle stratégie mise en place aussi bien par le gouvernement que les bailleurs et l'appui d'intermédiaires du développement que sont les Organisations Non Gouvernementales (ONG). Il s'agit en effet d'une nouvelle approche, la démarche participative, différente de l'approche quantitative en vigueur jusqu'à une date relativement récente, qui se résumait en une estimation en chiffres, par les gouvernants, des besoins des populations concernées et qui s'est révélée peu efficace.

La nouvelle méthode participative, plus efficace que la quantitative, consiste à impliquer les populations ciblées qui, non seulement expriment elles-mêmes leurs besoins, mais aussi s'occupent du suivi, voire de la gestion des projets mis à leur disposition.

L'éducation est en principe une compétence décentralisée que les collectivités locales doivent assumer pour initier et accompagner les enseignants et les enseignés à se mouvoir dans un cadre pédagogique, mais aussi environnemental sain et adéquat².

En ciblant certains établissements dont Ndiarème B dans la banlieue pauvre de Dakar³, en octroyant des bourses d'études aux jeunes élèves-filles,

¹ *Les femmes au cœur de l'alternance* ..., op. cit., p. 37

² *Faits et chiffres : L' USAID / Sénégal et l'éducation*, USAID, Internet, www.seneweb.com

³ *Briser l'engrenage : l'éducation des filles au Sénégal*, UNICEF, Internet, www.unicef.org

Ndiarème B est un établissement primaire ciblé par l'UNICEF pour une meilleure scolarisation des filles au Sénégal. C'est ainsi qu'à son ouverture en 1996, l'école ne comptait que 35% de filles, puis en 2005 49%. Le taux de réussite des filles à l'examen final a également connu une nette amélioration : de 29% en 2002, il est

mais également en alphabétisant les adultes avec de nouvelles méthodes, la guerre contre la fracture existant entre les genres dans le domaine de l'éducation est ainsi déclarée en même temps que la lutte contre l'illettrisme.

Officiellement, l'Allemagne ne connaît pas ce clivage, du moins jusqu'à un certain niveau. Nous avons déjà vu, en effet, que les femmes sont moins représentées que les hommes lorsque le niveau d'enseignement augmente.

C'est ainsi que des mesures spéciales ont été prises à travers les projets de soutien aux femmes, mesures qui nous rappellent en quelque sorte, à quelques différences près, ceux en vigueur dans l'ex-RDA et que nous avons analysés dans les points précédents. Les « projets de soutien aux femmes », les « Frauenförderungspläne », dont les versions revues et corrigées sont les « Frauenförderpläne » en République Fédérale Allemande. Ceux-ci ont ceci de particulier : ce sont des projets qui se fixent comme objectifs de réaliser effectivement les principes égalitaires de la Constitution allemande, notamment, dans son article 3. Et selon ces Frauenförderpläne, il est principalement question d' « éliminer les causes véritables et les déficits qui se trouvent à la base »¹ même de la discrimination.

Ces projets sont, en effet, très présents au niveau de l'enseignement supérieur. Nous pouvons citer pour exemples ceux en vigueur dans certaines universités comme celle de Heinrich Heine de Düsseldorf, que nous avons déjà évoquée.

Conscientes donc du fait de l'existence de la problématique genre au sein de leurs institutions, tant au niveau des postes à pourvoir qu'à celui des enseignés, et avec une réelle volonté d'être en harmonie avec les textes juridiques nationaux et internationaux qui prônent la fin des discriminations de genre, ces directives ont été données dans ce sens.

Malheureusement, au Sénégal, les actions pour réduire le déficit en filles au niveau de l'enseignement supérieur n'ont pas été remarquables. Certaines

passé à 47% en 2004. Les stratégies mises en œuvre sont : des campagnes de sensibilisation dont le porte à porte, des bourses d'études pour les filles, un environnement sûr et sain.

¹ Frauenförderpläne, „... Beseitigung der eigentlichen Ursachen und Defizite, die im strukturellen Bereich liegen“, Internet, www.google.de

étudiantes adhèrent certes au FAWE « Forum of African Women Educators » (Forum des Educatrices Africaines), mais nous ne pouvons pas encore réellement parler de programme qui leur est spécialement destiné. Il faut dire que le Sénégal en est encore au stade primaire, moyen et secondaire grâce à ses programmes « Accès, Maintien et Achèvement » évoqués plus haut.

Par ailleurs, la fracture genre au niveau professionnel est également en rapport avec les orientations des élèves durant le cycle scolaire, car il est évident que certains métiers dits masculins, sont beaucoup mieux rémunérés que ne le sont les professions dites féminines. Et afin de corriger cet état des faits, des mesures sont prises. Il s'agit entre autres de journées qui sont organisées une fois dans l'année en Allemagne : les « girl's days » (journées de la fille) consistent, en effet, à familiariser lycéennes et collégiennes aux « métiers d'hommes » en leur donnant l'occasion d'évoluer dans ces milieux pendant quelques jours, avec l'espoir de rompre avec les préjugés liés à des métiers. Ainsi, elles auront un choix plus large quand le moment viendra de se décider.

Au Sénégal, certaines Organisations Non Gouvernementales dont le FAWE, s'occupent de promotion des filles dans les domaines scientifiques grâce à son programme FEMSA (Education Féminine en Mathématiques et en Sciences en Afrique). Les actions de ces organisations tournent autour d'offres de bourses scolaires, de formations en nouvelles technologies et autres.

Donc, nous nous rendons compte que l'Allemagne et le Sénégal sont confrontés, chacun, en ce qui le concerne, à des difficultés liées à la fracture genre dans l'enseignement. Tous les deux veulent y remédier en préparant le terrain de manière différente. Seulement, tandis que l'une adopte une action beaucoup plus globale, touchant aussi bien le primaire, le secondaire que le supérieur, incluant même dans certains de ses programmes le cas du personnel d'encadrement, l'autre n'a pas encore ciblé le niveau supérieur, ce qui laisse un goût d'inachevé, enlevant ainsi au dernier programme intitulé « Achèvement » tout son sens.

4.2. La santé

Toujours dans une optique de mise en valeur de la personne humaine comme condition préalable du développement, nous nous intéressons autant à l'éducation qu'à la santé.

Il s'agit donc de faire une analyse de la problématique genre dans le domaine de la santé qui, selon le Petit Robert signifie « un fonctionnement plus ou moins harmonieux de l'organisme, sur une période assez longue », ce qui n'exclut nullement la différence existant entre individus de sexe différent.

En réalité, nous ne pouvons pas parler de santé et problématique genre sans pour autant faire d'abord allusion aux spécificités biologiques propres aux femmes, par rapport aux hommes. C'est dans ce sens que nous allons particulièrement parler des écarts liés au rôle de la femme en tant que reproductrice.

4.2.1. Santé de la Reproduction

Qualifiée comme « un état complet de bien-être physique, émotionnel et social, et pas seulement une absence de maladies et symptômes de la reproduction »¹, la santé de la reproduction se présente de prime abord différemment en Allemagne et au Sénégal.

En Allemagne, la problématique se pose en terme de juridiction, conformément aux principes de la Constitution qui a comme fondement l'égalité des sexes.

¹ „A state of complete physical, emotional and social well-being and not only an absence of reproductive diseases or symptoms“ (“Reproductive health”, in: Federal Ministry for family affairs, senior citizens, women and youth, *Women in Germany*, Bundesministerium für Familie, Senioren, Frauen und Jugend (BMFSFJ), Berlin, 2006

Nous avons porté notre choix sur certains points que nous jugeons assez illustratifs.

Cependant, malgré les textes juridiques, la question de l'inégalité entre hommes et femmes est toujours d'actualité, notamment dans le domaine de la sécurité sociale

La directive 2004 / 113 de l'Union Européenne, dernière en date parmi les quatre déjà évoquées, désignée comme « la directive genre », propose en effet comme nouvelle loi antidiscriminatoire la « protection contre les primes et versements liés aux particularités de genre en pratique dans le domaine de l'assurance et autres prestations financières du même type, notamment les caisses privées d'assurance maladie et autres]¹.

Ces particularités de genre sont fondamentalement les fonctions biologiques de la femme par rapport à l'homme.

En effet, il existe, parallèlement à la Sécurité sociale étatique, des caisses d'assurance maladie qui offrent des services supplémentaires tels que certains autres soins liés aux spécificités biologiques de la femme, notamment lors de grossesses, accouchements ou maternités. L'objectif de ces caisses est donc de rendre la vie du patient beaucoup plus agréable, ce, moyennant bien sûr des primes.

Si nous analysons la question sous un angle biologique, il en ressort une évidence : la femme doit certainement cotiser plus que l'homme dans ces caisses privées, vu qu'elle a apparemment des charges particulières. C'est dans ce sens que l'Union des Caisses d'Assurance Maladie affirme que les femmes cotisent 40% de plus que les hommes².

Cela a tout l'air d'une injustice dans la mesure où, s'il s'agit de problèmes liés à sa fonction biologique, la femme est certes concernée, mais ne doit pas

¹ „Schutz vor geschlechterdifferenzierten Prämien und Leistungen im Bereich des Versicherungswesens und anderer verwandter Finanzleistungen, insbesondere bei privaten Kranken- und sonstigen Versicherungen.“

² Zentrum gender Mainstreaming, *Gender-Aspekte in privaten Krankenversicherungen*, Internet, www.google.de

l'être plus que l'homme qui est en effet le partenaire, le co-acteur sans qui aucune maternité ne serait possible.

Par conséquent, beaucoup de voix se sont élevées contre les pratiques de ces caisses d'assurances maladie pour femmes¹. Elles sont soutenues, en effet, par les directives antidiscriminatoires de l'Union Européenne qui lutte, entre autre, pour une plus grande équité de genre dans le domaine de la santé. La directive 2004 / 113 prône ainsi un tarif unique quant à la cotisation de ses membres, quelque soit leur sexe, et stipule dans son article 5, paragraphe 3 que les frais liés à la grossesse et à la maternité ne doivent en aucun cas mener à différents primes et versements².

Au Sénégal, les problèmes liés à la Santé de Reproduction sont de tout ordre.

Le pays est, en effet, confronté à des contraintes propres aux pays du Sud, notamment une Santé de la Reproduction assez défailante, liée à des difficultés économiques.

Le taux de mortalité maternelle assez élevé, 3,33 pour 1000 naissances vivantes, c'est-à-dire 9 décès par jour³, révèle combien le Sénégal, à l'image de la situation du continent – 700 décès maternels pour 100.000 naissances vivantes pour l'ensemble de l'Afrique de l'Ouest, soit 7 pour 1000 – a encore à faire dans le domaine de la santé de la reproduction, malgré des efforts effectués par l'État.

Des stratégies telles que la lutte contre le paludisme, l'une des maladies les plus meurtrières pour les femmes enceintes, ont été adoptées pour que ces résultats soient atteints. 22% de femmes étaient sous moustiquaires imprégnées en 2000. Ce chiffre a pratiquement doublé quatre ans après. Il est de 42% en 2004/2005⁴. La prévention est donc un des moyens déployés par l'État sénégalais pour combattre la mortalité maternelle.

¹ „Frauen private Krankenkassen“. In: *Private Krankenversicherung*, Internet, www.google.de

² „Kosten im Zusammenhang mit Schwangerschaft und Mutterschaft dürfen auf keinen Fall zu unterschiedlichen Prämien und Leistungen führen“, in *Zentrum Gender Mainstreaming*, op cit

³ *La santé des femmes au Sénégal*, Internet, www.google.sn

⁴ *Les femmes au cœur de l'alternance...*, op. cit, p. 37

Nous ne pouvons pas passer sous silence les acquis dans le domaine grâce à l'abolition des mutilations sexuelles, mais aussi à l'éducation des filles et des femmes, comme nous l'avons déjà souligné, acquis qui, à coup sûr, vont contribuer à faire baisser le taux de mortalité maternelle.

Nous estimons en effet qu'une éducation des filles et des femmes, ne serait-ce qu'à un stade primaire, peut déjà avoir des conséquences très positives pour la santé de l'individu d'une manière générale, pour la santé de la reproduction en particulier. Les leçons de morale, d'instruction civique ou d'observation enseignées dès le bas âge dans le cycle primaire et qui peuvent déjà guider les premiers pas de la future mère dans ses responsabilités liées à ses fonctions biologiques, ne sont pas à négliger. De même, les cours d'alphabétisation destinés à la personne adulte peuvent aider celle-ci à mieux gérer certaines difficultés liées à la santé, notamment les instructions telles que les prescriptions médicales ou encore les précautions de santé le plus souvent consignées dans des brochures et autres. Et en contribuant à la santé de leur famille, les femmes deviennent par conséquent des actrices, voire des interlocutrices incontournables du bien-être physique, émotionnel et social définissant la Santé de la Reproduction. Ce n'est qu'à ce titre qu'elles pourront jouer un rôle important dans la prévention sanitaire à un niveau national.

Nous estimons par ailleurs que cette prévention peut se faire d'une autre manière, grâce notamment à la communication orale, meilleur moyen d'atteindre certaines couches de la population féminine, surtout si elles n'ont pas été instruites. La méthode participative trouve ici toute sa dimension dans la mesure où les populations sont impliquées grâce à des moyens tels que les causeries interactives ou les sketches.

Un autre moyen pour améliorer l'état de la Santé de la Reproduction au Sénégal serait une meilleure vulgarisation des caisses d'assurance maladie qui existent certes, mais qui s'adressent le plus souvent aux acteurs de l'économie formelle. La caisse de sécurité sociale du Sénégal, principal organe du pays en matière de prévention sanitaire, sous la tutelle du ministère de la Fonction Publique et du Travail, a pour domaine de compétence les prestations familiales, les accidents du travail entre autres.

A propos de prestations familiales, des efforts à l'endroit des femmes dans leur fonction biologique ont été consentis, mais sont largement insuffisants, avec

notamment les allocations prénatales et de maternité qui vont de 750 à 1000 FCFA par mois et par enfant, à concurrence de dix. Nous avons également les allocations familiales, 1600 FCFA, versées au chef de famille pour entretenir six enfants au maximum selon les conditions suivantes : déscolarisés ils doivent avoir entre 0 à 15 ans, jusqu'à 18 ans s'ils sont en apprentissage et 21 ans s'ils sont étudiants. Cela a bien sûr une répercussion positive sur le salaire de l'homme, chef de famille qui peut l'utiliser à sa guise.

A côté de cette grande institution, nous trouvons toute une série de micro-assurances maladie, aussi bien au niveau des services publics et privés que dans le cadre informel. Des bailleurs, tels que Norvatis Foundation for Sustainable Development (Fondation Norvatis pour le Développement Durable), soutiennent des actions dans ce sens en milieu rural, en adoptant des stratégies comme la sensibilisation, en mettant en exergue le sentiment de solidarité, tel que pratiqué dans l'Afrique traditionnelle, enfin en mettant en œuvre la méthode participative qui implique de façon efficiente les populations elles-mêmes qui se trouvent en amont et en aval du projet de création d'une micro-assurance maladie¹.

Ainsi donc, l'Allemagne et le Sénégal sont confrontés tous les deux, chacun en ce qui le concerne, à des problèmes assez différents dans le domaine de la santé. Tandis que l'une a déjà toutes les structures en place, l'autre, en dehors de la grande caisse de sécurité étatique et de quelques petites caisses plus ou moins formelles, en est encore aux balbutiements d'une telle entreprise.

Cependant, tandis que la problématique genre reste une préoccupation en Allemagne où nous avons noté une certaine discrimination dont les raisons restent les spécificités biologiques de la femme, elle est quasi inexistante dans les clauses de prévoyance médicale au Sénégal. Il y est plutôt question de lutte contre les mortalités maternelle et infantile, de prestations familiales, en un mot de survie par rapport aux précarités de la vie auxquelles les sénégalaises sont particulièrement confrontées.

¹ Norvatis Foundation for Sustainable Development, *Création d'une micro-assurance maladie: quelques éléments*, www.google.sn

4.3. La problématique genre et la thématique culturelle chez Brecht et Sembène.

La thématique culturelle en tant qu' « ensemble des phénomènes matériels et idéologiques qui caractérise un groupe ethnique ou une nation »¹ et que nous avons vue dans la deuxième partie de notre travail traite essentiellement de la femme dans les sphères du savoir et des croyances entre autres.

A la suite de l'étude que nous venons de mener, nous allons maintenant analyser la notion de genre par rapport à des points culturels donnés.

4.3.1. L'instruction des adultes

Pélagie Vlassova, la quarantaine passée ou encore Assitan, qualifiée d'épouse soumise et modèle, du moins selon la tradition, nous ont été présentées en tant qu'analphabètes, c'est-à-dire ne sachant ni lire et écrire. Elles vont respectivement se métamorphoser grâce à des circonstances particulières.

Après avoir réussi à distribuer les tracts à l'usine où travaille son fils Pavel, sans réellement mesurer la portée de son acte, ne sachant pas déchiffrer le contenu des papiers, Pélagie reçoit sa première leçon d'économie politique². Cela va l'aider à augmenter ses connaissances et à en savoir plus sur les raisons de la lutte des ouvriers. Son intérêt pour ces derniers grandissant, elle est amenée par la suite à recevoir des cours d'alphabétisation auprès du maître d'école³ chez qui elle est allée travailler lorsque Pavel a été arrêté.

¹ *Grand Usuel du Larousse. Dictionnaire encyclopédique*, T. 2, p. 1961

² *La Mère*, p. 47

³ *Idem*, p. 58

De même, Assitan s'est vue proposer par son époux Bakayoko, des cours d'alphabétisation¹. Il revient du Sénégal, riche de son expérience de meneur d'une grève où les femmes ont eu à jouer un rôle déterminant.

Dans ces deux exemples, il ne peut guère être question d'un enseignement au sens classique du terme dans la mesure où, vu l'âge des sujets, nous ne pouvons pas être dans une situation qui met en action maître et élèves dans une institution donnée.

Le cas de Pélagie est assez révélateur du cadre d'étude qui est offert à l'adulte en situation d'apprentissage. Elle reçoit son initiation en économie politique dans son unique pièce qui lui sert en même temps de salon, chambre et de cuisine. Chez le maître d'école, c'est également dans la cuisine que ses voisins et elle reçoivent leur premier cours d'alphabétisation.

Ces espaces ne sont pas déterminés de façon fortuite. Ils montrent en effet que Pélagie, et à travers elle les femmes de sa génération et de sa classe sociale, ne sont pas encore complètement émancipées de leurs conditions de femmes au foyer ou de femmes exerçant des métiers domestiques. Néanmoins, il existe des perspectives d'une certaine ouverture sur le monde moderne devant naturellement passer par l'instruction. Voilà pourquoi nous avons cette impression de paradoxe qui consiste à avoir un pied dans l'univers domestique, un autre dans la sphère du savoir symbolisant le monde extérieur.

Chez Sembène, le narrateur ne nous donne pas le cadre, l'espace dans lequel Assitan va apprendre. Nous en sommes encore au stade de perspective, de projet, ce qui est déjà un pas de franchi.

Les bouts de bois de Dieu ont été publiés dans la période qui se trouve autour de l'accession à l'indépendance de la plupart des colonies françaises en Afrique, c'est-à-dire entre 1958 et 1960.

La perspective de cours d'alphabétisation dans cette période charnière entre les derniers jours sous le joug colonial et des lendemains libres est

¹ *Les bouts de bois de Dieu*, p. 364

révélatrice d'une situation qui prévaut : il s'agit de l'analphabétisme des personnes adultes d'une manière générale, des femmes en particulier, une situation confortée par l'insuffisance de la scolarisation des filles.

Cet analphabétisme de la gente féminine est d'autant plus manifeste que, à l'exception de Ndèye Touti et d'Ad'jibidji, respectivement adolescente et fillette, toutes les femmes qui ont eu à participer à la grève ne savent ni lire et écrire.

Alphabétiser les adultes, c'est, en d'autres termes, réduire la fracture intellectuelle qui existe entre les acteurs des deux sexes dans cette Afrique qui a justement besoin des bras, de l'intelligence de ses filles et de ses fils pour pouvoir construire un meilleur avenir pour tous.

L'idée qui consiste à alphabétiser les adultes trouve enfin toute son importance dans le fait qu'elle vient de Bakayoko, le si mystérieux et charismatique personnage principal de tout le roman, respecté de tous et qui accorde une certaine importance à l'éducation, comme en témoigne la bibliothèque qu'il possède chez lui et qui fonctionne même en son absence, sous la direction de sa fille Ad'jibid'ji.

Ainsi donc, Brecht et Sembène ont choisi des personnages qui semblent, jusque là, faits naturellement pour un mode de vie donné. L'une n'a vécu en effet que pour son défunt mari, puis pour son fils, tous les deux étant ouvriers. Rappelons-le, Pélagie elle-même se considère comme « veuve d'ouvrier, mère d'ouvrier »¹. De même, l'autre est considérée comme étant une femme docile, soumise aux règles de la tradition qui faisait d'elle une femme parfaite, exemplaire, aux yeux de la société.

Leur offrir des perspectives nouvelles qui vont à coup sûr les amener à rompre avec la vie qu'elles ont eu à mener jusque là, revient à réduire le déséquilibre entre hommes et femmes dans le domaine de l'instruction, plus précisément à aborder la situation sous une approche genre d'autant plus que nous avons déjà vu tout ce que cela peut entraîner comme conséquences positives pour le développement de la société.

¹ *La Mère*, p. 32

4.3.2. Quel type d'enseignement ?

Brecht et Sembène mettent en scène des personnages qui, bien qu'ayant la soif d'apprendre, sont assez critiques quant à la méthode appliquée.

En se faisant alphabétiser par l'instituteur dans la cuisine de ce dernier, Pélagie et ses camarades n'hésitent pas à apporter leur contribution au cours, préférant les illustrations «Lutte des classes, emploi [...] beaucoup plus simples» pour eux car correspondant à leur réalité quotidienne, à « arc, bec, cri »¹. Pélagie et ses camarades et voisins expriment ainsi leurs besoins et orientent par la même occasion le cours.

Le cadre, la composition de l'assemblée ainsi que la méthode adoptée nous renvoient à l'approche moderne participative qui consiste effectivement en un échange permettant de définir les besoins des participants, surtout lorsque ceux-ci sont des adultes. Ce faisant, Brecht agit en pédagogue.

Cependant, cette méthode a tout l'air d'être assez nouvelle dans la mesure où elle a du mal à être acceptée par l'instituteur, lui-même représentant de l'enseignement formel tel que reconnu par l'État:

La méthode en est donc à ses premiers balbutiements mais elle est tout de même suffisamment prise en charge par ce groupe de prolétaires vivant dans les conditions les plus dures.

Tandis que Pélagie et ses camarades tentent d'imposer l'approche participative comme méthode de travail, Sembène, à travers Ndèye Touti et Ad'jibid'ji dans *Les bouts de bois de Dieu*, insiste sur une volonté de trouver une nouvelle orientation à l'enseignement en vigueur dans une Afrique placée à une période assez décisive de son histoire, comme nous l'avons indiqué plus haut.

¹ *La Mère*, p. 59

La problématique des contenus de l'enseignement a tout d'abord été posée par Mame Sofi qui n'arrive pas à avoir une explication sur les raisons de la grève auprès de Ndèye Touti, élève de l'École normale, maillon du savoir dans cette Afrique coloniale. Elle lui demande en effet « qu'est-ce qu'on [leur] apprend à l'école, alors »¹ si elle n'est pas en mesure de satisfaire sa curiosité.

Ndèye Touti est certes élève, mais les contenus de ses enseignements sont plutôt calqués sur ceux de l'hexagone. Elle « connaissait mieux l'Europe que l'Afrique... »². Elle est, en effet, détentrice d'une « culture coloniale »³, faite « d'éléments sélectionnés de la culture européenne mêlés à des éléments résiduels des cultures indigènes »⁴. Et étant donné qu'il est question de sélection, Ndèye Touti ne peut, en aucune façon, avoir pour contenu scolaire « les confits sociaux qui opposent l'administration coloniale et ses administrés », des conflits qui, par ailleurs, sont méconnus des indigènes et qui, par conséquent, ne peuvent pas faire partie des éléments résiduels provenant de leur milieu. Donc, en sa qualité de simple « technicienne »⁵, elle ne peut pas comprendre les raisons qui ont amené les ouvriers de son pays à déclencher leur mouvement de grève. Elle est scolarisée, ce qui lui donne le privilège « d'occuper le premier rang parmi les siens dans le nouveau système de vie »⁶ composé d'une majorité d'analphabètes. Elle y joue le rôle d'interprète / traductrice entre les siens et l'administration coloniale, comme cela a été le cas lors de l'interpellation de sa tante Ramatoulaye par les forces de l'ordre⁷. Elle joue aussi le rôle d'écrivaine publique, elle qui écrit et lit les courriers de son entourage analphabète, ceux de sa copine Arame, notamment⁸. Cependant, faire partie des privilégiés ne signifie pas avoir toutes les prérogatives et comprendre tout ce qui se rapporte au Blanc et au système qu'il a instauré.

Sembène a donc voulu rompre avec cet état de fait en trouvant une issue à travers le revirement de Ndèye Touti dont la métamorphose a commencé par une dispute avec son enseignante qu'elle a traitée de « colonialiste attardée »⁹. Elle a

¹ *Les bouts de bois de Dieu*, p. 87

² *Idem*, p. 101

³ I. Ndiaye, *La création romanesque chez Ousmane Sembène...*, op. cit., p. 51

⁴ *Idem*

⁵ B. Mouralis, cité par I. Ndiaye, *ibidem*, p. 42 : les « techniciens » sont les écrivains publics, les interprètes et traducteurs, en d'autres termes les indigènes scolarisés qui servent d'intermédiaires entre leurs compatriotes analphabètes et les Blancs.

⁶ I. Ndiaye, *ibidem*

⁷ *Les bouts de bois de Dieu*, p. 190

⁸ *Idem*, p. 103

⁹ *Ibidem*, p. 331

par la suite détruit ses cahiers avant de s'adonner à l'apprentissage de ses propres réalités : « De carte en carte, elle apprenait la géographie de son propre pays »¹. Cette nouvelle orientation de l'enseignement africain est enfin confirmée par Ad'jibid'ji qui, tout au long du roman, est le symbole à la fois d'une parfaite symbiose entre l'éducation dite moderne, elle qui fréquente l'école française et celle dite traditionnelle. Le fait que la petite fille ait trouvé la devinette que lui a posée sa grand-mère seulement à la toute dernière page du roman montre que ce type d'éducation dans l'œuvre. La problématique représente ainsi une question ouverte pour tout lecteur moderne intéressé à la question des méthodes d'apprentissage.

Cette question est d'ailleurs toujours d'actualité au Sénégal, car figurant dans les « objectifs d'ouverture et d'enracinement de la loi d'orientation de l'Education 91-22 du 30 janvier 1991 »². Ces préoccupations sont du reste prises en compte par les autorités sénégalais en charge de l'éducation.

Ainsi donc, Brecht et Sembène font aborder par des femmes des questions - toujours d'actualité - relatives à l'orientation de l'enseignement. De nos jours, les différents programmes mis en œuvre proposent des solutions à la disparité existant entre les deux sexes dans le domaine de l'instruction.

Le choix de femmes pour poser la problématique montre la considération que les deux auteurs leur accordent mais aussi l'espoir qu'ils portent en elles. Elles véhiculent aussi en elles les attentes d'une société. En effet, elles gardent toujours les valeurs traditionnelles qu'elles perpétuent du fait de leur statut de mère, par conséquent d'éducatrice. Elles sont tout aussi capables d'innover en matière d'éducation grâce à leur facilité à s'adapter, à dompter le neuf, donc à moderniser pour des lendemains meilleurs.

...

¹ *Les bouts de bois de Dieu*, p. 346

² Inspection Générale de l'Education, Commission Nationale d'Allemand, *Programme d'Allemand*, Dakar, Mai 1998, p. 2

4.3.3 Des avantages liés à l'instruction des femmes

Pélagie cherche à en savoir plus sur le communisme afin de mieux comprendre les mécanismes de cette idéologie. Elle ne rate également aucune occasion pour faire profiter aux autres de son savoir. Dans la cuisine de l'instituteur¹, dans celle du domaine², avec les femmes venues présenter leurs condoléances à la mort de Pavel³ ou celles rencontrées lors du don du cuivre pour l'effort de guerre⁴, Pélagie reste infatigable quand il s'agit de divulguer ce savoir.

Grâce à l'instruction qu'elle a reçue de Pavel et de ses camarades ainsi que de l'instituteur, la Mère s'est non seulement métamorphosée mais aussi elle s'est révélée être une excellente communicatrice, voire une enseignante dotée d'une excellente méthode interactive, comme en témoignent les séries de questions-réponses pleines de didactisme qui interviennent à chaque fois qu'elle est amenée à expliquer l'idéologie communiste. C'est ainsi qu'à chacune de ses sorties « politico-didactiques », elle réussit elle-même à changer le comportement de certaines personnes, notamment du boucher du domaine et de la domestique rencontrée lors du don du cuivre.

Grâce à leur instruction, Ndèye Touti et Ad'jibid'ji apportent elles aussi, un certain nombre de changement au niveau de leur entourage.

C'est ainsi qu'en l'absence de son petit père Bakayoko, la fillette se charge de gérer la bibliothèque de ce dernier, permettant ainsi aux grévistes de débloquer certaines situations, notamment lors du procès de Diara. Donc, de façon indirecte, elle a participé à l'effort de grève.

De même, l'instruction a fait de Ndèye Touti « L'écrivain public du quartier »⁵ qui peut ainsi entrer dans la sphère la plus intime de ses voisins : feuilles d'impôts et lettres d'amour passent régulièrement entre ses mains, ce qui lui donne un certain statut et une autorité auprès de tous ces gens. En dehors de

¹ *La Mère*, p. 56

² *Idem*, pp. 70 - 74

³ *Ibidem*, p. 82

⁴ *Ibidem*, pp. 89 - 93

⁵ *Les bouts de bois de Dieu*, p. 100

cela, la jeune fille a une autre fonction qui consiste à prendre soin de « Grève », le bébé laissé par la défunte Houdia Mbaye¹. Elle « lavait et soignait [aussi] les enfants... »² de la concession dans laquelle elle vit. Toutes ces activités que nous venons d'évoquer renvoient à la Santé de la Reproduction, concernant aussi bien la santé de la mère que celle de l'enfant jusqu'à. Si elle se dévoue tant, c'est parce que cela a été facilité par l'instruction, d'autant plus que la jeune fille prend également soin de son hygiène corporelle, n'hésitant pas à laver son petit linge sale, même en période de grande pénurie d'eau³.

Ainsi, Pélagie, Ndèye Touti et Ad'jibid'ji se distinguent-elles toutes les trois par leur instruction, mais aussi par leur apport dans le domaine pédagogique et sanitaire, ceci, comme pour dire que les deux ont un lien évident.

Education et santé se présentent en effet comme la charpente de ce que nous avons auparavant défini comme le développement qui est tout d'abord « une mise en valeur du genre humain » avant d'être économique.

Si Brecht et Sembène insistent sur le fait que l'instruction des femmes débouche naturellement sur des prédispositions pédagogiques, hygiéniques et sanitaires, nous sommes au moins fixés sur un fait : les deux auteurs sont conscients de la contribution que les femmes instruites peuvent apporter au développement humain.

Ils posent ainsi les jalons de la problématique de la portée de l'émancipation des femmes par le savoir et l'instruction. Pour le moment, il est évident qu'il n'est pas encore question de rechercher d'une certaine parité entre filles et garçons dans le domaine de l'éducation, cependant ils reconnaissent déjà cette nécessité, voire cette urgence qui consiste à instruire le genre féminin afin que la mise en valeur du genre humain puisse être réelle et de façon permanente et pérenne.

¹ *Les bouts de bois de Dieu*, p.99

² *Idem*, p. 346

³ *Ibidem*, p. 325

4.4. « Empowerment » politique et instances décisionnelles

Donner plus de pouvoir aux femmes pour qu'elles puissent accéder aux instances de décision, cela s'exerce également sur le plan politique où la sous-représentation des femmes est assez nette, malgré des efforts consentis dès le début dans ce domaine par les Constitutions allemande et sénégalaise qui insistent sur l'égalité des genres à tous les niveaux.

En Allemagne où la Constitution, en matière de lutte antidiscriminatoire est, par ailleurs, soutenue par les directives de l'Union Européenne, les instances décisionnelles sont toujours entre les mains des hommes, tout comme au Sénégal.

Nous allons limiter notre étude à deux niveaux que nous jugeons assez illustratifs de l'ensemble de la situation qui prévaut en Allemagne et au Sénégal en matière d'instances décisionnelles.

4.4.1. Les femmes dans le gouvernement

Le gouvernement fédéral allemand, constitué par la coalition CDU-CSU/SPD et dirigé par une femme, compte actuellement 16 ministres parmi lesquels nous notons six femmes, soit un pourcentage de 37,5%. Il y a lieu d'insister sur la grande innovation marquée par l'élection en 2005 d'une femme à la tête de la plus grande instance politique en Allemagne. La candidate du CDU, Angela Merkel, est en effet la première chancelière de l'histoire de son pays. Parallèlement, depuis l'arrivée de l'alternance au pouvoir en 2000, le Sénégal a compté la première femme chef de gouvernement en la personne de Mame Madior Boye démise de ses fonctions depuis novembre 2003. En 2006, le gouvernement sénégalais comptait huit (8) femmes sur 39 membres, soit un pourcentage de 20,51%. Il n'en compte désormais, en 2007, que quatre (4) sur 29, soit 13,79%, d'où une nette régression.

Pour ce qui est du SPD, le plus grand parti de l'Allemagne du point de vue de ses adhérents, la part des femmes s'y élève à 30%, une loi relative au

quota des genres y a été voté : « tous les postes et mandats doivent à chaque fois être occupés à 40% au moins par des membres de l'autre sexe »¹ ; en d'autres termes, soit les hommes occupent 60% de postes décisionnels et les femmes 40%, soit l'inverse se produit, au pire des cas. Et étant donné que les femmes sont minoritaires, il est évident que cette loi a plutôt été votée en faveur des femmes. En effet, elles sont trois (3) sur les huit (8) membres que comptent les ministres SPD qui sont dans le gouvernement de coalition, soit 37,5%, ce qui tend vers le seuil de 40% requis.

Au Sénégal, une loi sur la parité a été récemment votée. En 2006, nous notons cependant la présence de deux femmes sur les quatre ministres que compte And Jef / PADS, parti en coalition dans le gouvernement, d'où une certaine parité à ce niveau.

Cependant, que cela soit en Allemagne ou au Sénégal et quelque soit le nombre de femmes dans leurs gouvernements respectifs, nous remarquons que, à quelques exceptions près, elles occupent toujours les mêmes ministères, notamment celui de la famille, de la femme et des enfants. Nous ne notons par ailleurs aucun poste sensible tel que la défense nationale ou les finances publiques entre les mains des femmes dans les deux pays.

4.4.2. Les femmes et la représentation parlementaire

Malgré sa relative bonne posture sur le plan européen où la représentation des femmes au niveau parlementaire va jusqu'en deçà de 10%, l'Allemagne se distingue grâce à un taux de représentativité féminine qui fait partie des plus élevés, dépassant 30% en 2000, plus exactement 30,9%, la situant ainsi aux côtés de pays de bonne réputation dans le domaine du genre, notamment les pays nordiques et devançant de loin sa voisine la France qui se retrouve avec 10,9%².

¹ „Die Geschlechterquote besagt, dass alle Ämter und Mandate jeweils zu mindestens 40% von jedem Geschlecht besetzt werden müssen.“, in: „Die Sozialdemokratische Partei Deutschlands“, *Wikipedia, die freie Enzyklopädie*, Internet, www.google.de

² United Nations, *Women and Men in Europe and North America*, New York and Geneva, 2000, p. 171

Et six ans après, nous notons une certaine avancée avec un taux de représentativité féminine au Bundestag de 31,8%, soit 195 députées sur 613¹.

Au Sénégal, il y a une évolution relativement significative dans la mesure où, de 14 en 1993/98, les femmes sont passées en 2006 à un effectif de 23 femmes sur les 120 députés que compte l'Assemblée nationale sénégalaise, soit un pourcentage de 19%². Enfin, l'adoption en 2007 de la loi sur la parité, dont la promulgation et l'entrée en vigueur ont certes été reportées, offre de nouvelles perspectives quant à une représentativité plus équilibrée au niveau parlementaire.

De part et d'autre, nous n'en sommes pas encore à la parité, malgré les efforts signalés plus haut.

Sur les 222 députés du SPD au Bundestag, 80 seulement sont des femmes, soit 36%. Malgré son quota sur le genre, le SPD reste toujours conservateur contrairement au parti des Verts par exemple, plus ouvert et comptant 29 femmes sur 51 représentants, soit 56,8%,³ ce qui fait plus de la moitié.

A partir de ces deux exemples que nous venons de donner, on est un peu sceptique quant au changement du paysage politique allemand. Les vieux partis présentent, en effet, une figure plus conservatrice que les nouveaux. Or, c'est justement les vieux partis comme le SPD ou le CDU/CSU qui dominent la scène politique allemande. On peut espérer que la bonne volonté des ténors, qui se traduit par des lois telles que celle du quota genre du SPD, changera très bientôt la donne.

Nous ne disposons malheureusement pas de l'effectif des femmes au sein du parti au pouvoir au Sénégal, vu que cela ne peut être possible que si le parti connaît exactement le nombre de ses adhérents, c'est-à-dire des détenteurs de cartes. La vente de celles-ci est cependant assez problématique dans nos pays où c'est le parti qui nourrit ses prétendus membres et non le contraire. On peut espérer des lendemains meilleurs dans la mesure où ce même parti au pouvoir a annoncé tout récemment le lancement de la vente de ses cartes.

¹ *Welt am Sonntag*, „Wer sitzt im 16. Bundestag? Weniger Frauen, viele Beamte“, Internet, www.google.de

² Aïssata Dé, *Femmes à l'Assemblée Nationale du Sénégal*. Internet, www.google.sn

³ *Welt am Sonntag*, idem

L' « empowerment » politique se présente donc comme une solution à la sous-représentation des femmes à tous les degrés d'organisation. Il se propose, en effet, de développer des sujets politiques en imposant entre autres des mesures spécifiques aux femmes à tous les niveaux¹, comme l'a si bien fait le parti social-démocrate allemand.

Le Sénégal ferait bien de suivre cet exemple en instituant l'« empowerment » politique dans les lignes directives des partis et/ou de s'efforcer à le faire appliquer effectivement dans la réalité. Pour un meilleur contrôle, un débat est en cours et consiste à modifier le code électoral pour qu'il prenne compte de la problématique genre. Cette modification posera comme condition, à l'image du SPD allemand, un certain quota de femmes éligibles sur la liste législative que présentera chaque parti.

Ce n'est qu'à cette condition que le Sénégal pourra résoudre la question du genre sur le plan politique et tournera enfin cette page qui consiste à s'extasier sur les pseudo progrès en matière de représentativité féminine dans le gouvernement, à l'Assemblée nationale et autres institutions.

4.4.3. Pélagie, Penda, Mariame Sonko... ou les premiers pas pour un engagement politique analysés à partir d'un point de vue du genre

Du militantisme syndical à l'engagement politique, il n'y a qu'un pas à franchir.

Si nous pouvons considérer Pélagie et Penda comme des héroïnes syndicales, il n'est pas difficile de voir comment elles passent à l'engagement politique.

¹ „Politisches Empowerment ist die Entwicklung von politischen Subjekten durch [...] politischen Maßnahmen frauenspezifischer auf allen Ebenen“, in: *Machtgewinn...*, op. cit.

Pélagie « se transforme d'abord avant de transformer », nous l'avons déjà souligné.

En s'instruisant, puis en éduquant, voire en informant les autres, elle se charge d'une mission qui consiste à faire de son pays un état de droit, dans la mesure où elle donne son avis sur les orientations ou choix officiels des gouvernants.

Pélagie a, en effet, tenu dans la cuisine de l'instituteur tout un discours sur le communisme auquel il a même dédié une chanson intitulée « Eloge du communisme » (p. 56), reprenant ainsi un poème de Brecht pareillement intitulé¹ et définissant ainsi son appartenance politique. De même, elle n'hésite pas à manifester publiquement son opinion contre « la guerre impérialiste » (pp. 89 – 93) lors de la collecte du cuivre.

Parallèlement, Sembène met également au devant de la scène des personnages féminins tels que Penda remplacée à la tête des marcheuses, après son décès, par Mariame Sonko. A ses côtés se tient Maïmouna, la sage qui, vu sa position (elle tient le bras de Mariame qui est désormais à la tête des marcheuses), continue certainement de tenir son rôle de conseillère, comme elle l'a tenu auparavant auprès de Penda durant tout le trajet Thiès-Dakar.

Ces personnages ont pris la décision de se rendre à ce que nous pouvons appeler la réunion politique de Dakar parce que tous les représentants de l'administration coloniale seraient présents. Elles ont, en effet, l'intention de peser de tout leur poids sur les décisions qui vont y être prises, contribuant ainsi, ne serait-ce qu'indirectement, à la destinée de leur pays.

Nous pouvons ainsi parler d'« empowerment » politique du fait que les deux auteurs prêtent à leurs personnages féminins des pouvoirs pour qu'elles puissent peser sur la balance politique de leurs pays respectifs. Cependant, Brecht montre plus d'audace que Sembène quand il s'agit de donner à la femme des responsabilités sur la scène politique.

¹ B. Brecht, « Eloge du communisme » in *Poèmes 3*, L'Arche, Paris, 1966, p. 61

Sa stratégie emprunte aux techniques élaborées du théâtre didactique. Il passe d'abord par la formation de ses personnages qui sont projetés ensuite sur la scène politique. Ainsi, leur engagement en gagne plus d'effets et plus de souffle. Les différents résultats positifs que Pélagie a su obtenir sont édifiants à cet égard.

Quant à Sembène, il mise sur la spontanéité de ses personnages, telle que cela a été démontré lorsque Penda a pris la parole sur la place Aly-N'Guer (pp. 288-9). Toutes celles qui ont pris le chemin de Dakar n'ont pas été préparées dans ce sens de telle sorte que les désagréments rencontrés en cours de route pouvaient éventuellement saper cet engagement naissant des femmes.

Les thiessoises n'ont effectivement pas eu droit à la parole à Dakar, privées prématurément de l'unique élément susceptible de changer la donne. Il s'agit de Penda abattue aux portes de Dakar qui semblait avoir plus de maturité que ses camarades.

La problématique genre dans le débat politique telle qu'elle a été révélée par les deux auteurs, est toujours d'actualité dans les pays où la sous-représentation des femmes dans les instances dirigeantes des partis politiques est assez nette. La seule solution qui puisse résoudre ce phénomène reste l'initiation, voire la formation de femmes dans des structures comme les écoles des partis qui existent certes à certains niveaux, mais qui doivent faire la part belle aux militantes laissées pour compte.

Sur ce point précis de la problématique genre et l'engagement politique, nous pouvons donc dire que Brecht a été plus visionnaire que Sembène.

CHAPITRE 5 : BRECHT ET SEMBENE, PRECURSEURS DE LA MODERNITE

Nous nous rendons compte que les deux auteurs, à travers tous ces aspects que nous avons étudiés, laissent paraître une certaine préoccupation relative à la situation des femmes.

Ils mettent en évidence la question de l'instruction de femmes à l'âge mûr, en action dans les deux œuvres auxquelles nous nous intéressons, tout en proposant le type d'enseignement approprié pour cette catégorie, mais aussi les avantages sociaux que l'on peut tirer d'une telle entreprise.

Brecht et Sembène s'en prennent implicitement, par ailleurs, à l'organisation juridique des sociétés en soulignant l'exclusion ou d'autres formes d'injustices dont souffrent les femmes dans les familles monoparentales notamment, mettant ainsi en exergue les inégalités entre hommes et femmes quand il s'agit de lois régissant la vie des membres de la société.

Les relations de genre dans les mutations socio-économiques n'ont pas été négligées par les auteurs qui, à partir des activités lucratives de quelques personnages féminins, font émerger une conscience de classe. Elles aboutissent à un certain militantisme syndical qui va projeter ces dernières et toutes les femmes qu'elles réussissent à rassembler autour d'elles, dans le monde du travail, au même titre que les hommes.

Enfin, partant de ce militantisme syndical, Brecht et Sembène amènent leurs personnages féminins à avoir une certaine position dans le domaine politique grâce à des stratégies différentes qui vont de la réaction la plus spontanée à celle qui résulte d'une formation plus ou moins achevée.

Au regard de toutes ces données, il n'y a pas de doute que Brecht et Sembène ont eu à poser dans leurs œuvres respectives des questions relatives à la problématique genre telle que nous l'avons définie au début de cette partie de notre travail et telle qu'elle apparaît aujourd'hui. Les inégalités entre hommes et femmes, causes de déséquilibres dans le fonctionnement des différentes sociétés

que nous avons analysées, ont, en effet, été mises en exergue en mettant en avant des moyens de les faire disparaître.

Etant donné que ces questions ont été posées il y a respectivement 74 et 48 ans et qu'elles n'ont commencé à animer le débat que tout récemment, nous confirmons que Brecht et Sembène ont devancé de quelques décennies, si ce n'est d'un demi siècle, ce débat qui, en réalité, est loin d'être épuisé, vu tous les enjeux qu'il comporte.

Et c'est justement dans ce sens que nous soutenons qu'ils sont tous les deux des précurseurs de cette modernité qui consiste à mettre en œuvre, sans discrimination aucune, toutes les forces vives dans leurs différentes sociétés pour l'avènement d'un développement plus équilibré, par conséquent plus durable, en particulier pour nos pays.

CODESRIA - BIBLIOTHÈQUE

CONCLUSION

Tout au long de notre étude comparative, nous avons tour à tour été confrontés à des situations assez complexes où tout semblait à la fois éloigner et rapprocher Brecht et Sembène, et ceci, dès la contextualisation des deux œuvres portées à notre étude.

La Mère et *Les Bouts de bois de Dieu* ont, en effet, comme temps d'écriture des périodes de transition très cruciales pour l'histoire de l'Allemagne d'une part et du Sénégal d'autre part, notamment celles devant respectivement mener à la montée du national-socialisme et à l'accession de l'Afrique Occidentale Française à l'indépendance.

Les deux œuvres ont pour cadre, par ailleurs, des sociétés en pleine mutation devant marquer d'une part le passage du capitalisme au socialisme, avec comme ligne de mire les révolutions de 1905 – 1907 et de 1917 en Russie. D'autre part, nous avons les crises sporadiques dont la grève des cheminots de la ligne Dakar-Niger opposant l'administration coloniale et ses administrés, crises qui vont avoir des conséquences sur la destinée politique de cette partie de l'Afrique.

Enfin, les contextes artistiques et littéraires des œuvres qui nous ont intéressés ont ceci de particulier : identification et complaisance par rapport aux pouvoirs politiques en place caractérisent tout d'abord aussi bien les romans nationaux-socialistes et coloniaux que le théâtre aristotélicien et le cinéma de propagande. Cependant, nous assistons à un début d'une certaine prise de conscience qui aboutit naturellement à une écriture assez réaliste, au sens politique du terme.

La prise de conscience apparaît donc comme le dénominateur commun et le fil conducteur dans les œuvres de Brecht et Sembène portées à notre étude. Il s'y ajoute la même esthétique et des procédés artistiques et littéraires qui ont beaucoup de ressemblance.

C'est ainsi que la tradition de même que certains phénomènes culturels qui semblaient être un obstacle pour le plein épanouissement de personnages féminins que nous avons ciblés, se sont progressivement transformés en stimulant, voire en éléments libérateurs. Une conscience est née, devant permettre la métamorphose des femmes qui passent d'un statut d'ignorantes à celui d'initiales, voire d'initiatrices et de leaders, exploitant la souffrance qu'elles ont eu à endurer au profit des intérêts de leur classe. Fortes de cette conscience de classe, leur pouvoir économique qui jusque là souffrait sous le poids assez arbitraire de rapports de production et d'exploitation, s'est mieux dessiné, le transformant en pouvoir politique de décision. Ces rapports sont, en effet, devenus plus lucratifs, confirmant ainsi la position de choix de certaines femmes au sein de la classe ouvrière à laquelle elles font désormais partie. En ce sens elles font également tourner indirectement la machine économique. Par conséquent, qu'elles soient marginales ou monoparentales, les femmes sont sorties de l'ombre, mettant tous les atouts de leur côté, faisant valoir leurs droits. Elles ont, dans tous les cas, envie de se faire entendre. Enfin, poussant les choses jusqu'au bout, les femmes font leur entrée dans le domaine politique, certes de façon timide, néanmoins elles pèsent de tout leur poids afin de donner plus de force à leurs camarades ou compagnons.

Par rapport à ces thèmes qu'ils ont en commun, Brecht et Sembène se retrouvent dans un tout autre domaine, et pas de la moindre importance. Au-delà de leurs différences esthétiques et littéraires, notamment le théâtre épique et la forme romanesque, nous nous sommes rendus compte que *Les Bouts de bois de Dieu*, autant que *La Mère*, sont des œuvres qui se fixent comme objectif la transformation de la société, tout en ayant un aspect à la fois didactique et presque ludique.

Enfin, pour terminer notre étude comparative, nous avons voulu mettre un trait d'union entre les contenus, plus ou moins fictifs des deux ouvrages, et une actualité certaine, notamment la question du genre dans sa genèse moderne et les conditions de sa mise en sujet. Dans ce cadre, les œuvres étudiées nous ont suggéré des directions d'étude pour la réflexion et l'analyse de ce phénomène appelé « approche genre ».

Au-delà de la présence d'un certain degré de fiction dans leurs créations artistiques et littéraires, nous nous rendons compte d'une évidence : la recherche de solutions aux questions brûlantes de l'actualité reste également un des points

forts de les deux auteurs. Dans ce sens, nous confirmons définitivement qu'ils sont des précurseurs de la problématique genre, y compris dans ses avatars à la fois conceptuels et pratiques.

S'il est vrai que la création, indépendamment des problèmes de forme qui distinguent les différents genres, peut aborder, voire annoncer des questions aussi cruciales pour le développement d'un pays, il est maintenant grand temps qu'elle inspire les programmes établis dans ce sens. En effet, nous pensons que les acteurs du développement auraient la tâche plus facile, et certainement plus de résultats, s'ils réussissaient à joindre l'utile à l'agréable, pour ne pas dire la didactique et l'amusement, ainsi que Brecht et Sembène nous l'ont si bien enseigné dans leurs œuvres, un enseignement si bien assimilé par les personnages féminins sur lesquels nous avons porté notre choix. Un tel succès n'est pas à exclure dans ce contexte où, s'il est vrai que nous avons déjà déterminé le principal mal, notamment la problématique genre, la recherche de forme adaptée au développement reste une priorité.

ANNEXE

Entretien avec le Professeur Ousmane Diakhaté, Professeur titulaire au Département de Lettres Modernes de la Faculté des Lettres et Sciences Humaines de l'UCAD, Directeur du Théâtre National Daniel Sorano de Dakar.

Fanta Sylla : Nous préparons une thèse de doctorat sur Bertolt Brecht et Ousmane Sembène. Quelles sont vos impressions sur ces deux auteurs ?

Professeur Ousmane Diakhaté : D'une part Brecht est un créateur polyvalent même s'il est mieux connu sur le front du théâtre. N'empêche que Brecht a produit des œuvres de qualité dans le domaine politique, dans le domaine cinématographique et dans le domaine littéraire. Par contre Sembène n'est pas homme de théâtre. C'est un romancier et un cinéaste, mais n'est pas homme de théâtre.

F.S. : Notre sujet provisoire s'intitule : *Problématique de la femme et prise de conscience dans La Mère de Bertolt Brecht et Les bouts de bois de Dieu d'Ousmane Sembène*. Une question majeure se rapportant à l'esthétique nous a troublés au moment du choix du sujet, à savoir comment comparer une pièce de théâtre et une oeuvre romanesque ?

Pr. O. D. : De toute façon, votre support donne une explication dans la mesure où vous vous intéressez à l'aspect romanesque de Brecht, même si l'œuvre qui vous sert de support est une adaptation, tout de même, s'est c'est un roman. Mais il est évident que quand on fait une étude comparative entre deux esthétiques, on ne peut pas se contenter tout simplement d'un genre. On peut essayer de voir le problème au niveau de tous les genres, étant donné qu'il y a quand même une correspondance des genres. Ce qui signifie que votre sujet, même si en apparence renferme un paradoxe, finalement est un sujet qui peut être traité. On peut en tirer quelque chose. C'est sûr. Ce qui suppose au préalable une bonne connaissance de Brecht et de son esthétique mais aussi une bonne connaissance de Sembène.

F. S. : Le chemin qui sépare le roman et la pièce de théâtre, est-il si long que cela ?

Pr. O. D. : Au contraire, on peut trouver dans tout roman des aspects théâtraux, comme on peut trouver dans une pièce de théâtre des aspects romanesques. Tout dépend de l'angle à partir duquel vous abordez votre sujet. C'est pourquoi je dis

que, si apparemment on peut penser à un paradoxe, en réalité, si on est attentif, on peut approfondir la réflexion. C'est un sujet qu'il est possible de traiter.

F. S. : En effet, au fur et à mesure que nous avançons dans nos recherches, nous nous rendons compte d'une chose : le réalisme pourrait être un thème intéressant car commun aux deux auteurs. Pouvez vous nous parler du concept de réalisme dans le théâtre de Brecht ?

Pr. O. D. : Il faut partir d'un fait s'agissant de Brecht. Quand on étudie son théâtre, il faut toujours le faire à partir de l'angle de vue communiste. Brecht est un communiste. C'est la philosophie marxiste qui est à la base de sa réflexion théâtrale. Ce qu'il veut au théâtre, c'est que le spectateur ne soit pas dans une illusion totale. Le théâtre doit aider le spectateur à prendre conscience des réalités. On ne doit pas le placer dans une ambiance d'illusion. Au contraire, on doit être très réaliste. Et son réalisme est poussé à tel point qu'au niveau de la mise en scène, il souhaite même qu'au point de vue éclairage que tout se passe dans une lumière vive et que le spectateur soit toujours informé, qu'on lui dise qu'il est au théâtre, qu'il ne suive pas son illusion et que le théâtre est une espèce de microcosme de la société. Donc, c'est un théâtre de propagande, un théâtre qui aide le spectateur à prendre conscience des réalités sociales en vue de leur transformation, mais d'un point de vue fondé sur l'idéologie marxiste. Donc, le réalisme brechtien dans le domaine du théâtre repose bien entendu sur cette conception.

Sembène fait preuve de réalisme dans la mesure où d'abord le sujet de ce roman est un sujet réel. Il s'agit de la grève des cheminots. Il part d'un fait réel et ne décrit pas cette grève pour tout simplement créer une fiction. Au contraire, il est dans une situation d'une littérature engagée dans le réalisme en vue d'une transformation de la société, mais de son point de vue.

Donc je pense que la question du réalisme, comme vous venez de la soulever, peut être abordée aussi bien chez Brecht que chez Sembène parce que chez l'un et l'autre, il s'agit d'un thème central. Tout dépend de comment vous allez montrer que dans *La Mère* de Brecht, il y a le réalisme et comment effectivement aussi dans le roman de Sembène, il y a aussi des aspects relevant du réalisme, tout en partant du fait que surtout chez Brecht, il part de son idéologie et d'une conception de la société.

F. S. : Pouvez vous nous parler du phénomène des effets de distanciation dans le théâtre épique ?

En guise de réponse, le Professeur Diakhaté nous prête sa thèse d'Etat¹ que nous avons maintes fois citée dans le présent travail et où il a consacré un

¹ O. Diakhaté, *Théorie du jeu de l'acteur en Europe au XXème siècle. Une lecture africaine*, op. cit.

chapitre entier à la théorie brechtienne du théâtre épique. Il espère que sa lecture nous donnera une idée précise de Brecht et de son art.

F. S. : Est-ce à dire que le théâtre, tel que conçu traditionnellement, ne pouvait pas être réaliste ?

Pr. O. D. : Mais oui. C'est pourquoi Brecht s'élève contre les anciennes formes dramaturgiques au nom du réalisme parce que justement, il disait que les anciennes formes fondées sur la conception artistique reposaient sur l'identification. Le théâtre servait à créer une sorte d'illusion. Et plutôt que d'ouvrir les yeux au spectateur et de l'ancrer dans la réalité, les anciennes formes de théâtre tirées de la conception aristotélicienne se fondaient sur l'identification et l'émotion. On cherchait à émouvoir le spectateur. Brecht dit non. Il faut chercher à éclairer le spectateur. Il faut qu'il prenne conscience des réalités qui l'entourent. On ne peut pas l'aider à s'envoler par l'émotion. Donc, sa théorie théâtrale est une contestation qui, elle, reposait sur l'identification et l'émotion. Or pour Brecht, il ne s'agit pas de cette identification, mais il s'agit d'avoir les pieds sur terre. Et plutôt que de solliciter l'émotion du spectateur, Brecht veut qu'on sollicite le réalisme, la raison.

F. S. : Mais est-ce qu'on peut bannir cette émotion du théâtre ?

Pr. O. D. : Un grand problème. Je ne pense pas que Brecht veuille dire qu'il faut balayer l'émotion d'un seul revers de main. Non. Il veut tout simplement que la raison occupe la place centrale. On peut même se demander si un théâtre fondé uniquement sur le didactisme, la sollicitation de la raison ne risque pas en réalité d'être aride. Est-ce que les moyens d'expression esthétiques finalement ne seront pas réduits au néant et que le théâtre serait une espèce de tribune de propagande.

Brecht, bien qu'il mette la raison au centre de sa réflexion théâtrale, est un homme de théâtre qui allait plus solliciter les moyens d'expressions artistiques. La leçon ne passe vraiment que si elle s'appuie sur des moyens artistiques bien rodés. Donc, loin de lui l'idée de venir et de vociférer sa propagande et puis de se frotter les mains en disant que je vais faire du bon théâtre. Non. Brecht veut allier les deux. Il dit d'ailleurs : L'un ne peut pas passer sans l'autre.

F. S. : On se rend effectivement compte que la musique est bel et bien présente dans son théâtre.

Pr. O. D. : Les « songs », ça... *Il nous renvoie à nouveau à sa thèse d'Etat qu'il vient de nous prêter.*

F. S. : Nous avons assisté en octobre 2000 à une représentation théâtrale des *Bouts de bois de Dieu* du metteur en scène congolais Serge Lyan. Nous nous

sommes amusés à détecter les traces de théâtre épique dans cette représentation, notamment à travers le décor, la musique, le commentaire des acteurs...

Pr. O. D. : La musique doit avoir un rapport avec la scène. Et la musique de cette mise en scène des *Bouts de bois de Dieu* renforce la thématique.

Et même la distanciation : le conteur traditionnel arrivait à pratiquer la technique de la distanciation dans la mesure où il interrompait l'action pour commenter.

Il y a de cela quelques mois, on a présenté une pièce à Sorano : *Les Emigrés*. Les acteurs avaient conservé leur nom réel. Y a quelqu'un qui m'a demandé s'il était théâtral de conserver son nom sur scène. Ça, c'est un effet de distanciation. Un aspect qui veut que le spectateur sache qu'il est dans la réalité. C'est un clin d'œil pour dire au spectateur : « Attention, je ne vais pas vous entraîner dans l'illusion, dans l'identification. Je veux que vous gardiez votre raison et que vous ayez un esprit critique. Je conserve mon nom. ». C'est une sorte de distanciation par rapport au personnage. « Je joue Lat Dior. Au lieu de m'appeler Lat Dior, je conserve mon nom. » C'est une façon de dire : « Je ne suis pas Lat Dior ». C'est une forme de distanciation. Même si, par ailleurs, ce n'est pas une influence de Brecht, on peut trouver des points de vue analogues.

Je ne connaissais pas *La Mère* de Brecht. *La Mère* de Gorki ou encore *Mère Courage* de Brecht, je connaissais déjà.

F. S. : Brecht l'a écrite à la veille de son départ en exil en 1932. C'est une adaptation au théâtre du roman de Gorki.

Pr. O. D. : Qu'il s'agisse de *La Mère* sous forme dramatique ou *Les bouts de bois de Dieu* sous forme dramatique, la source, c'est une littérature romanesque.

Y a même le côté social : il est possible de trouver des points de contact entre l'environnement du roman de Gorki et celui du roman de Sembène écrits tous les deux dans un contexte déterminé. Il est possible de détecter des éléments de comparaison.

F. S. : Est-ce que le théâtre épique a ses chances en Afrique ?

Pr. O. D. : Beaucoup d'hommes de théâtre ont un regard très sympathique pour le théâtre de Brecht : Wolé Soyinka et beaucoup d'hommes de théâtre de la génération passée, surtout dans ce que ce théâtre véhicule comme idéologie et comme projet de société. Ce sont des points que j'ai traités dans le document « Brecht et l'Afrique noire »¹

F. S. : Le théâtre épique, n'est-il pas destiné à un public initié ?

¹ O. Diakhaté, „Bertolt Brecht et l'Afrique noire“ in *Cahiers dakarois du Goethe-Institut. Qui était Brecht ? Introduction dans la biographie et dans l'œuvre de Bertolt Brecht*, Goethe Institut, Dakar 1998

Pr. O. D. : Vous voyez juste. La théorie brechtienne du théâtre nécessite un public averti. De toute façon, ça repose sur une idéologie communiste. Le colloque auquel j'ai assisté, il y a de cela quelques années, a réfléchi sur le sort de Brecht maintenant que le monde communiste s'est effondré. Quelle est l'actualité de Brecht maintenant que le communisme s'est effondré ?

F. S. : Intéressant. Ça peut être un l'objet d'une étude.

Quelles sont les avantages ou les limites du théâtre par rapport à d'autres arts tels que le cinéma ou le roman ?

Pr. O. D. : Le cinéma est un art jeune qui est né des flancs du théâtre. Aujourd'hui, il y a des avantages certains liés au cinéma, notamment toucher un assez grand nombre de public. Un film a une plus grande audience que le théâtre. Il peut être multiplié, vu à la fois dans plusieurs pays devant des millions de spectateurs. Le théâtre, par contre, se fait ici et maintenant. Et l'effectif du public connaît des limites. Mais l'avantage, c'est que nous avons un art vivant : ce sont des êtres vivants qui s'adressent à des êtres vivants. Il y a un corps à corps. Il y a des gens qui tiennent à cela.

Il y a une différence esthétique, surtout au niveau de l'acteur. Un acteur qui joue au théâtre, il est, disons, dans l'insécurité. Et c'est ce qui fait aussi le charme de son travail. Ce que je veux dire par insécurité : une fois que le spectacle commence, l'acteur ne peut pas se reprendre. Il ne peut pas dire : « Non, je ne suis pas en forme. Je reviens ». Il est là, il doit continuer, il doit jouer.

F. S. : Même si ce n'est pas son jour.

Pr. O. D. : Ah oui, même si ce n'est pas son jour. Il ne peut pas se rattraper et dire : « je vais revenir ». C'est un artiste condamné à travailler devant les destinataires. Croyez-moi, ce n'est pas toujours facile.

Le romancier qui écrit un roman, il l'écrit dans la solitude de son cabinet de travail. Et il ne montre ce qu'il fait que quand il a fini. Il a la possibilité de se reprendre. S'il fait une erreur, il reprend. S'il n'est pas sûr de l'orthographe d'un mot, il prend son dictionnaire. Il travaille dans la sécurité. Et le destinataire ne prend contact avec son travail que quand il le juge nécessaire, quand tout est fini. Tandis que l'acteur lui, il ne le peut pas. Il travaille devant le destinataire de son produit. Et le regard du destinataire peut être très déterminant, peut influencer son jeu. L'acteur est le seul obligé de travailler dans l'insécurité.

En général, beaucoup d'acteurs de cinéma ont besoin de temps en temps de se ressourcer et de revenir au théâtre. Le théâtre est considéré comme un art vivant, humain, naturel qui n'a pas besoin d'intermédiaire, de médiation entre le public et les acteurs. Le cinéma perd un peu de son statut artistique. Il devient de plus en plus un produit industriel. On parle même de l'industrie cinématographique.

C'est pour cela que je disais que dans votre travail de comparaison, compte tenu de la personnalité des deux auteurs, vous serez amenée à parler de cinéma. Parce que Brecht aussi a fait beaucoup de cinéma.

F. S. : Vous me l'apprenez.

Pr. O. D.: Pour enrichir votre travail, quelque part, vous devez en parler parce que vous avez là deux cinéastes.

F. S.: Un travail colossal nous attend.

Pr. O. D.: Cela montre que votre sujet est un sujet ouvert. C'est à vous maintenant de prélever ce qui est fondamental pour résoudre une question précise avec simplement la dimension d'une thèse de troisième cycle. Donc, ne vous effrayez pas par l'étendue du sujet, par les perspectives ouvertes par le sujet. Au contraire, ça doit vous rassurer. On ne vous demande pas de tout dire, vous ne le pouvez pas, mais de tirer de cette toile de fond des choses pertinentes, convaincantes qui peuvent effectivement garantir la valeur d'une thèse de troisième cycle.

F. S.: Quel est l'avenir du théâtre par rapport au cinéma ?

Pr. O. D.: C'est de se recroqueviller sur soi. Un grand homme de théâtre, Gerci Grokowski, a publié *Le théâtre pauvre*. Le théâtre ne doit pas suivre le cinéma. Il doit rester pauvre, c'est-à-dire qu'il doit reposer sur la valeur du corps de l'acteur. Il doit refuser le décor sophistiqué, toute cette machinerie qu'on doit laisser au cinéma. Le théâtre doit, pour survivre, pour garantir sa valeur, rester pauvre, c'est-à-dire doit reposer sur les moyens humains. Le principal moyen de l'acteur, c'est le corps de l'acteur.

On assiste même aujourd'hui à une sorte de récupération. Le cinéma qui menaçait le théâtre finit par lui donner des moyens de renouvellement. Ça, Brecht aussi en parle : le théâtre qui utilise des documentaires, des diapositives, des films pour commenter, appuyer l'action. Donc, plutôt que d'entrer en collusion contradictoire, au contraire, on assiste aujourd'hui à une sorte d'enrichissement mutuel.

Encore une fois, il nous recommande de lire le chapitre consacré à Brecht dans sa thèse d'Etat.

F. S.: Nous vous remercions infiniment, Professeur.

Dakar, le 03.12.2000

BIBLIOGRAPHIE

1. OUVRAGES (spécifiques et généraux)

1. Andolfatto Dominique, Labbé Dominique, *La CGT. Organisation et audience depuis 1945*, La Découverte, Paris, 1997, 303 p.
2. Anikine Andréï, *Les penseurs russes. Les idées économiques et sociales de la Russie des XVIIIème et XIXème siècles*, Editions du progrès, Moscou, 1988, 256 p.
3. Ayçoberry Pierre, « Le national-socialisme et la négation de l'histoire », in Olf-Nathan Josiane, *La science sous le troisième Reich : victime ou alliée du nazisme ?* Seuil, Paris, 1993, pp. 169 – 176
4. Badia Gilbert, *Clara Zetkin, féministe sans frontières*, Les Editions ouvrières, Paris, 1993, 333 p.
5. Badia, Gilbert, *Rosa Luxemburg épistolière*, Les Editions de l'atelier / Les Editions ouvrières, Paris, 1995, 255 p.
6. Badia Gilbert, J.-M. Argelès, *Histoires de l'Allemagne contemporaine. République de Weimar, Troisième Reich*, Messidor / Éditions sociales, Paris, 574 p.
7. Benjamin Walter, *Essais sur Bertolt Brecht*, Paris, François Maspéro, 1969, 155 p.
8. Benot Yves, *Qu'est-ce que le développement ?*, F-Maspéro, Paris, 1973, 191 p.
9. Berliner Ensemble / Helene Weigel (Hrsg.). *Theaterarbeit. 6 Aufführungen des Berliner Ensembles*, Henschelverlag Kunst und Gesellschaft, Berlin, 1967 (1. Auflage 1952). 473 p.
10. Bissilat Jeanne, *Femmes du Sud, chefs de famille*, Karthala, Paris, 1996, 410 p.
11. Blair Dorothy S., Force Bonté, in : Kom Ambroise, *Dictionnaire des œuvres littéraires négro-africaines de langue africaine. Des origines à 1978*, ACCT, Naaman, Québec, 1983, 668 p.
12. Bourneuf Roland, Ouellet Real, *L'Univers du roman*, P.U.F., Paris, 1975.

13. Bracher Karl Dietrich, *Hitler et la dictature allemande*, Éditions Complexe, Suffolk, U.K., 1995 (pour l'édition française), Verlag Kiepenheuer & Witsch Köln, 1969, 1972, 1976, 1980 (pour l'édition allemande), 681p.
14. Brecht Bertolt, « Die Mutter » in *Stücke 3*, Aufbau – Verlag, 1957 (1ère édition), Berlin und Weimar, 1979 (2ème édition), 633 p.
15. Brecht Bertolt, *Ecrits sur le théâtre*, Trad. de l'allemand par Tailleur, J. et al., L'Arche, Paris, 1972, [1^{ère} édition 1963], 659p.
16. Brecht Bertolt, *Gedichte 1, Große kommentierte Berliner und Frankfurter Ausgabe*, Suhrkamp Verlag, Frankfurt / Main, 1988, 408 p.
17. Brecht Bertolt, « La Mère » in *Théâtre complet 3*, L'Arche, Paris, 1998 (1974 chez l'Arche pour la première édition), 335 p.
18. Brecht Bertolt, *Poèmes 3*, L'Arche, Paris, 1966, (*Gedichte 3*, Suhrkamp, Francfort / M, 1961), 238 p.
19. Brecht Bertolt, *Schriften zum Theater*, Suhrkamp, Frankfurt a. M., 1957, (1ère édition), 1963 (dernière édition), 292 p.
20. Bertolt Brecht, *Werke (Bd 3). Grosse kommentierte Berliner und Frankfurter Ausgabe*, Aufbau-Verlag, Berlin und Weimar, 1988. 502 p.
21. Brunel Pierre, Pichois Claude, Rousseau André – Michel, *Qu'est-ce que la littérature comparée ?* Armand Colin, Paris, 1983, 172 p.
22. Capèle Jean-Claude, *L'Allemagne hier et aujourd'hui*, Hachette Supérieur, Paris, 5^{ème} édition, 159 p.
23. Castellan Georges, *L'Allemagne de Weimar, 1918 – 1933*, Armand Colin, Paris, 1969, 443 p.
24. Chavance Bernard, *Marx et le capitalisme. La dialectique d'un système.*, Nathan, Paris, 1996, 191 p.
25. Chevrier Jacques, *La littérature nègre*, Armand Colin, Paris, 2003 (1984 pour la première édition), 300 p.
26. *Code général des impôts*, Dalloz, Paris, 1997, 2369 p.
27. De Benoist Joseph Roger, *L'Afrique Occidentale Française, de 1944 à 1960*, Dakar, Les Nouvelles Editions Africaines (NEA), 1982, 617 p.
28. Degrange Arlette – Chemain, *Emancipation féminine et roman africain*, NEA, Dakar, 1980, 360 p.

29. Duruflé Gilles, *Le Sénégal peut-il sortir de la crise ? Douze plans d'ajustement structurel au Sénégal*, Karthala, Paris, 1994, 222 p.
30. Faerber – Husemann Renate, „Die politische Gleichberechtigung der Frau in der Weimarer Republik und ihre Diskriminierung in der Zeit des Naziregimes“, in: Drewitz, I. (éditrice), *Die deutsche Frauenbewegung*, Hohwacht, Bonn, 1983, pp. 85-95
31. Fall Mar *L'État et la question syndicale au Sénégal*, L'Harmattan, Paris, 1989, 127 p.
32. Faur Jean Claude, *La mise en valeur ferroviaire de l'AOF, 1880 – 1939*, Faculté des Lettres, Paris, 1969, 355 p.
33. Frauenrat, *Wir sind so frei: drei jahrzehnte neue Frauenbewegung in Frankfurt*, Stadt Frankfurt / Main, 2002, 64 p.
34. Freund Michael, *Deutsche Geschichte*, C. Bertelsmann-Verlag, Gütersloch, 1962, 1598 p.
35. Friedrich-Ebert-Stiftung (Ed.), *Frauen und Gewerkschaften. Die Lage, die Ausbildung das Arbeitsrecht und die soziale Sicherung der Frau*, Neue Gesellschaft, Bonn, 1971
36. Gaxotte Pierre, *Histoire de l'Allemagne*, Flammarion, Paris, 1975, 725 p.
37. Genette Gérard. *Figures III*, Ed. Cérès, Tunis, 1996 [1^{ère} Ed. Seuil 1972]. 423 p.
38. Gérard Albert, *Etudes de littérature africaine francophone*, NEA, Dakar, 1977, 174 p.
39. Gorki Maxime, *La Mère*, Editions Radonga, Moscou, 1987, 485 p.
40. Hamon Philippe, *Le personnel du Roman*, Drog, Genève, 1998, 329 p.
41. Hainard François, verschuur Christine, *Femmes et politiques urbaines. Ruses, luttes et stratégies*, Karthala, Paris, 2004, 103 p.
42. Hecht Werner et al, *Bertolt Brecht, sein Leben und sein Werk*, Volk und Wissen Volkseigener, Berlin, 1969, 333 p.
43. Hirschman Albert O., *Défection et prise de parole*, Fayard, France, 1995, 209 pages
44. Hours B., « ONG et idéologie de solidarité : du développement à l'humanitaire », in Deler, J.-P. et al, *ONG et développement. Société, Economie, Politique*, Karthala, Paris, 1998, pp. 33 – 46.

45. Hug Heinz, « ,vom alltäglichen Leben des Volkes und seiner Größe sprechen.’ Der Schriftsteller und Filmemacher Ousmane Sembène“, in Riesz Janos et al., *Ousmane Sembène und die senegalesische Erzählliteratur*, text+kritik, München, 1994, pp. 53-147.
46. Inspection Générale de l’Education (IGEN), Commission Nationale d’Allemand, *Programme d’Allemand*, Dakar, Mai 1988
47. Kane Awa, *Femmes et politique : des récits de vie et/ou de pratiques de quelques militantes sénégalaises*, Université Cheikh Anta Diop, Dakar, 1995, 167 p.
48. Kassé Mamadou, *Crise économique et ajustement structurel*, Editions Nouvelles du Sud, Ivry-Sur-Seine, 1990, 204 p.
49. Kuznets Simon, *La croissance économique moderne. Taux. Structure. Diffusion*, Edition Inter-Nationales, Paris, 1973, 292 p.
50. Lachaud Jean-Marc, *B. Brecht, G. Lukacs. Questions sur le réalisme*, Editions Anthropos, Paris, 1981, 176 p.
51. Laran Michel, *Russie – URSS : 1870 – 1970*, Masson, Paris, 1963, 336 p.
52. Lefebvre Henri, *Une pensée devenue monde ... Faut-il abandonner Marx ?* Fayard, Paris, 1980, 262 pages.
53. Lénine Vladimir *Questions de la politique nationale et de l’internationalisme prolétarien*, Editions du progrès, Moscou, 1968, 278p.
54. Lukács Georg, *La théorie du roman*, Editions Denoël, France, 1968, 201p.
55. Marx Karl, *Le Capital. Critique de l’économie politique. Livre premier. Le développement de la production capitaliste*. Editions du Progrès, Moscou, 1982 (1976, Editions sociales, Paris), 809 p.
56. Makouta-Mboukou Jean Pierre, *Introduction à l’étude du roman négro-africain de langue française : problèmes culturels et littéraires*, NEA, Abidjan, 1980. 349p.
57. Memel-Fote Harris, « Anthropologie du théâtre négro-africain traditionnel », in *Actes du colloque sur le théâtre négro-africain*, Abidjan, Présence Africaine, 1971, pp. 25-30
58. Michel Andrée, *Le Féminisme*, Presses Universitaires de France (P.U.F.), Paris, 1998 (6^{ème} édition), (1979 pour la 1^{ère} édition),

59. Mittenzwei Werner, *Das Leben des Bertolt Brecht oder der Umweg mit den Welträtseln*. 2. Band, Aufbau-Verlag, Berlin und Weimar, 1988 (3. Auflage), 1986 (1. Auflage), 740 p.
60. Mouralis Bernard, « L'école William Ponty et la politique culturelle », in *Actes du colloque sur le théâtre négro-africain*, Abidjan, Présence Africaine, 1971, pp. 31-6
61. Ngandu Nkashama Pius, *Littératures africaines. De 1930 à nos jours*. Paris, Silex, 1984, 672 p.
62. Niel André, *L'analyse structurale des textes*, J.P. Delarge, Paris, 1979, 187 p.
63. Pachonto Vladimir et al, *Histoire illustrée de l'URSS. Le féodalisme, le capitalisme et le socialisme*, Presse Novosti, Moscou, 1984, p.
64. Reuter Yves, *Introduction à l'analyse du roman*, Nathan, Paris, 2000. 179 p.
65. Ricoeur Paul, *Temps et récit II. La configuration dans le récit de fiction*, Seuil, Paris, 1984. 298 p.
66. Sembène Ousmane, *Les Bouts de bois de Dieu*, Presses Pocket, Paris, 1971, 379 p.
67. Sorlin Pierre, *La société soviétique – 1917 – 1967*, Armand Colin, Paris, 1969, 279 p.
68. Suret-Canale Jean, *Afrique noire occidentale et centrale. L'ère coloniale (1900 – 1945)*, Éditions sociales, Paris, 1964, 636 p.
69. Suret-Canale Jean, *Afrique noire. De la colonisation aux indépendances (1945-1960). Crise du système colonial et capitalisme monopoliste d'État*, Éditions sociales, Paris, 1972, 425 p.
70. Vermeil Edmond, *L'Allemagne contemporaine, sociale, politique et culturelle, 1890 – 1950. Tome 1^{er} : Le règne de Guillaume II, 1890 – 1918*, Montaigne, Paris, 1952, 384 p.
71. Vermeil Edmond, *L'Allemagne contemporaine, sociale, politique et culturelle, 1890 – 1950. Tome 2 : La République de Weimar et le Troisième Reich, 1918 – 1950*, Aubier, Paris, 1953, 440 p.
72. Werth Nicolas, *Histoire de l'Union Soviétique : de l'empire russe à l'Union soviétique : 1900 -1990*, PUF, Paris, 1990, 547 p.

73. Zuccarelli François, *La vie politique sénégalaise (1940-1988)*, CHEAM, Paris, 1988, 208 p.

2. Publications : Articles, Périodiques, Thèses, Mémoires de Maîtrise

1. Atelier Formation en genre et renforcement des capacités, « Définition du genre », in : *Acquisition des concepts et techniques d'analyse genre*, Mbodiène (Sénégal), 2005.
2. Diakhaté Ousmane, *Théorie du jeu de l'acteur en Europe au XXème siècle. Une lecture africaine*. Thèse de doctorat d'état en études théâtrales, UCAD, Dakar, 1992/3
3. Diakhaté Ousmane, "Bertolt Brecht et l'Afrique noire" in *Cahiers dakarois du Goethe-Institut. Qui était Brecht ? Introduction dans la biographie et dans l'œuvre de Bertolt Brecht*, Goethe Institut, Dakar, 1998, 44p.
4. Diop El Hadj Ibrahima, « Brecht, le marxisme et le parti communiste : la littérature face aux instances politiques de consécration », in *Cahiers dakarois du Goethe-Institut. Qui était Brecht ? Introduction dans la biographie et dans l'œuvre de Bertolt Brecht*, Goethe-Institut, Dakar, 1998. 44p.
5. Diouf Samba, *La ville de Thiès (Sénégal) : croissance démographique et démesure spatiale d'une ville moyenne en pays « sous-développé »*, Thèse de doctorat, Université Le Mirail, Toulouse, 1980, 377 p.
6. Direction de Prévision et de la Statistique, *Banque des données et des indicateurs sociaux du Sénégal*, Badis, Dakar, 2003, 203 pages.
7. Direction de la Prévision et de la Statistique, *Le secteur informel dans l'agglomération de Dakar : Performances, Insertion et Perspectives*, Graphart, Dakar, 2004, 53 p.
8. Economic Commission for Europe, *Women and men in Europe and North America*, United Nations, New York and Geneva 2000, New York and Geneva, 2000, 252 p.
9. *Familiengesetzbuch der DDR vom 20. Dezember 1965*, Staatsverlag, Berlin, 1982, 238 p.

10. *Grundgesetz für die Bundesrepublik Deutschland*, Bundeszentrale für politische Bildung, Bonn, 1994, 96 p.
11. *La Constitution sénégalaise*, Décret 60 – 29 SG promulguant la loi sénégalaise N60 – 045 du 29 Août 1961 portant révision de la Constitution de 1959
12. Mbaye Saliou, Lacroix, J. B., « Le vote des femmes au Sénégal », in *Ethiopiennes : Revue négro-africaine de littérature et de philosophie*, N° 6, Avril 1976, pp. 26 – 43.
13. Mbengue Mamadou Seyni, « La grève tragique des cheminots de Thiès », in *Ethiopiennes : Revue négro-africaine de littérature et de philosophie*, N° 2, 1975, pp. 62 – 72
14. Ministère de la femme, de la famille et du développement social (Éd.), *Les femmes au cœur de l'alternance. Bilan des réalisations du gouvernement en faveur des femmes de 2000 à 2005*, Dakar 2006, 42 p.
15. Nations Unies (Ed.), *Les femmes dans une économie mondiale en mutation. Le rôle des femmes dans le développement mondial : étude 1994*, New York, 1995, 125 p.
16. Nations Unies (Ed.), *Les femmes dans le monde. Des chiffres et des idées*, New York, 2002, 207 p.
17. Ndiaye Ibrahima, *La création romanesque chez Ousmane Sembène. Etude historique et descriptive*. Thèse de doctorat de troisième cycle, Université Cheikh Anta Diop de Dakar, 2004-2005, 340 p.
18. Ndoye Doudou, *Code de la famille annoté*, EDJA, Dakar, 441 p.
19. Sène Mor, *La grève des cheminots du Dakar-Niger 1947 – 1948*, Université Cheikh Anta Diop, Dakar, 1987, 144 p.
20. Senokosso, Y., « Qu'est-ce que la conscience », in *Sciences sociales, Revue trimestrielle de la section des sciences sociales*, Moscou, 1987, pp. 76-90
21. Sow Fatou et al, *Les sénégalaises en chiffres. Analyses des données socio-démographiques, économiques et politiques relatives aux femmes*, PNUD, Sénégalaise de l'imprimerie, Dakar, 2000, 182 p.
22. Suret-Canale Jean, « La grève des cheminots africains d'AOF », in *Cahiers d'histoire de l'Institut Maurice Thorez*, N° 28, 1978, 40 p.
23. Thiam Iba Der, « Recherches sur les premières manifestations de la conscience syndicale au Sénégal (1936 – 1937) », in *Annales de la*

Faculté des Lettres et Sciences Humaines, N° 5, Université de Dakar, 1975, pp. 235 – 248.

24. Thiam Iba Der, « Recherche sur les premières manifestations de la conscience syndicale au Sénégal (l'année 1938) », in : Université de Dakar, *Annales de la Faculté des Lettres et Sciences Humaines* N° 6, Presses Universitaires de France (PUF), Paris, 1976, pp. 87 – 116
25. Touré Marèma, *Femme, genre et initiatives de développement en Afrique sub-saharienne*, Thèse de doctorat en sociologie, Université de Paris I / Sorbonne – Panthéon, 497 p.

3. Ouvrages de référence

1. *Dictionnaire étymologique de langue française*, Larousse, Paris, 1954, 824 pages.
2. *Encyclopaedia Universalis*, corpus 3, Paris, 2002, 1056 pages,
3. Harrap's Universal, *Dictionnaire Français – Allemand / Allemand – Français*, Klett, Stuttgart, 1999, 771 pages.
4. *Le grand Usuel Larousse. Dictionnaire encyclopédique*, Larousse-Bordas, France, 1997, 7904 en 5 volumes.
5. *Le Petit Robert, Dictionnaire de langue française*, Paris, 1967, nouvelle édition 2004, 2949 pages.
6. *The Oxford English Dictionary, Oxford*, 1989, nouvelle édition 2000, vol. VII, 1143 pages

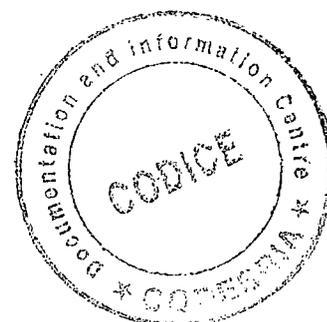
4. Internet

- 4.1. www.google.de

1. *Bürgerliches Gesetzbuch* (Deutschland)
2. Deutsches Jugendinstitut, Projekt Mentoring für Frauen, Abteilung Geschlechterforschungen und Frauenpolitik, *Mentoring für Frauen in Europa. Eine Strategie zur beruflichen Förderung von Frauen.*
3. Deutsche Welle, *Frauen im Beruf: geringer Lohn für andere Arbeit*
4. Deutsche Welle, *Wie der Aufstieg von Frauen verhindert wird.*
5. „Frauen Private Krankenkasse“, in: *Private Krankenversicherung*
6. Miles Paul, O., *Die Union blockiert weiterhin das Antidiskriminierungsgesetz.*
7. *Richtlinien für Frauenförderpläne*
8. Rodenberg, B., Wichterich, C., *Machtgewinn: eine Studie über Frauen. Ein Projekt der Heinrich-Böll-Stiftung im Ausland*, Berlin, 1999
9. Welt am Sonntag, *Wer sitzt im 16. Bundestag? Weniger Frauen, viele Beamte*
10. Wikipedia, die frei Enzyklopädie, *Schulpflicht in Deutschland*
11. Zentrum Gender Mainstreaming, *Gender-Aspekte in privaten Krankenversicherungen*

4.2. www.google.sn

1. Arab, A., « Le projet de loi modifiant le code de la famille présente quelques incohérences », in : Enda Tiers Monde, *Projet de parenté conjointe*, Dakar, 2001.
2. Cleiss, *le régime sénégalais de la sécurité sociale*
3. Dé, A., *Femmes à l'Assemblée Nationale du Sénégal.*
4. *La Constitution sénégalaise du 7 janvier 2001*
5. *La santé des femmes au Sénégal.*



6. Norvatis Foundation for Sustainable Development, *Création d'une micro-assurance maladie: quelques éléments*.
7. Soumaré, A., « Harmoniser les lois nationales avec les conventions internationales : une nécessité pour le Sénégal », in Enda Tiers-monde, *Projet de parenté conjointe*, Dakar, 2001.
8. Traoré, M.-P. Sarr citée par Arab A.

4.3. www.seneweb.com

1. Agence canadienne de développement, *Une lueur d'espoir pour l'éducation au Sénégal*
2. Ministère de l'éducation, *Programme scolarisation des filles – Sénégal*.
3. USAID, *Faits et chiffres, l'USAID / Sénégal et l'éducation*

4.4. www.unicef.org

1. UNICEF, *Briser l'engrenage : l'éducation des filles au Sénégal*