



XALA DE SEMBENE OUSMANE OU LE DISCOURS SUR LA MANIPULATION FEMININE

[Étapes de traitement de l'article]

Date de soumission : 12-10-2025 / Date de retour d'instruction : 22-10-2025 / Date de publication : 12-12-2025

Norvianyo DORDZEAVUDZI

University of Education, Winneba – C/R (Ghana)

✉ ndordzeavudzi@uew.edu.gh

ORCID ID: 0009-0006-2522-5881

Résumé : Cet article étudie la manipulation des hommes par les femmes dans *Xala* de Sembene Ousmane. La plupart des études effectuées sur la représentation de la condition des femmes dans la littérature africaine accusent les hommes d'être des consentants du pouvoir patriarcal leur permettant de contrôler et opprimer les femmes. Sans aucun prétexte de réfuter ces propos édifiants, la présente étude soutient que même si le patriarcat confère certains pouvoirs aux hommes sur les femmes, ce pouvoir n'est pas un domaine exclusif des hommes, tant les femmes exploitent ce même pouvoir patriarcal pour manipuler et contrôler les hommes. Nos données sont recueillies principalement de *Xala*. Elles sont soumises à une étude analytique et interprétative et soutenues par des arguments tirés d'autres études empiriques. Ces données sont interprétées selon les théories du pouvoir de Michael Foucault et du reflet de Stendhal. En fin de compte, il ressort de l'interprétation des données que, Sembene Ousmane condamne l'hégémonie masculine dans son récit, tout en exposant comment la maîtrise des règles patriarcales permettent aux femmes de contrôler et manipuler les hommes à leur insu. S'appuyant sur la théorie du pouvoir de Foucault, l'étude prouve que l'autorité patriarcale n'est pas un privilège exclusif des hommes, mais une faculté dont les femmes peuvent également se servir à leur guise. La théorie du reflet de Stendhal permet de montrer que les expériences vécues par les personnages masculins et féminins dans *Xala* sont une représentation fidèle de la relation homme/femme dans la société humaine.

Mots clés : Féminine, manipulation, patriarcat, pouvoir, reflet.

XALA BY SEMBÈNE OUSMANE, OR THE DISCOURSE ON FEMININE MANIPULATION

Abstract: This article examines the manipulation of men by women in Sembene Ousmane's *Xala*. Most studies on the representation of women's status in African literature accuse men of consenting to patriarchal power, which allows them to control and oppress women. Without refuting these edifying statements, this study argues that even if patriarchy confers certain powers on men over women, this power is not exclusive to men, as women exploit this same patriarchal power to manipulate and control men. Our data is collected mainly from *Xala*. It is subjected to analytical and interpretative study and supported by arguments drawn from other empirical studies. This data is interpreted according to Michael Foucault's theory of power and Stendhal's theory of reflection. In the end, the interpretation of the data shows that Sembene Ousmane condemns male hegemony in his story, while exposing how the mastery of patriarchal rules allows women to control and manipulate men without their knowledge. Drawing on Drawing on Foucault's theory of power, the study proves that patriarchal authority is not an exclusive privilege of men, but a faculty that women can also use in their favor. Stendhal's theory of reflection shows that the experiences of both the male and female characters in *Xala* are a faithful representation of men/female relationship in human society.

Keywords: Feminine, manipulation, patriarchy, power, reflection.

1.0. Introduction

“Men may rule the world. But women rule the men who rule the world” (I. Chinweizu, 1990, p. 12) « Les hommes peuvent contrôler le monde. Mais les femmes contrôlent les hommes qui contrôlent le monde » (Notre traduction). Cette déclaration lance un vif débat dans le discours féministe sur le rapport de genre et la détention et la gestion du pouvoir dans la société humaine. La déclaration introduit une nouvelle perspective dans les revendications du mouvement féministe. Depuis fort longtemps, la question du rapport de genre et de la détention et l'exercice du pouvoir constitue un sujet brûlant dans le discours féministe. Qu'il s'agisse de la tradition orale ou la littérature écrite de l'époque coloniale ou postcoloniale, de la littérature antiapartheid, du bildungsroman, de l'autofiction, du roman des mœurs ou historique, le discours sur le rapport genre et l'exercice du pouvoir occupe une place non négligeable dans la création littéraire africaine, francophone ou anglophone (A. H. Asaah, 2003).

Mais fort est de signaler que la ténacité et l'excès avec lesquels les auteurs et les chercheurs pro-féministes présentent le débat sur le rapport homme/femme cachent certaines réalités sociales cruciales. L. Miano (2021, p. 14) note que dans la plupart de ces textes, les femmes sont présentées « comme les misérables, les opprimées par excellence, les victimes d'une histoire qui se serait jouée sans elles ». O. C. Ikwuagwu et B. D. Adetunji, (2017) confirment l'avis de Miano quand ils écrivent que dans les sociétés africaines, les femmes sont victimes de divers actes oppressifs exécutés par les hommes sous l'égide du patriarcat.

Conformément à cette considérations, S. de Beauvoir (1949) va jusqu'à introduire le concept du « Sujet » et de l'« Autre » pour parler de la dichotomie entre les sexes, où elle explique le « Sujet » comme un être conscient, libre et autonome et capable de transcender sa situation alors que l'« Autre » renvoie à un être réduit à l'objectivité et à l'extériorité, un être « souffrant d'une défectuosité naturelle » et souvent dominé et opprimé par le Sujet. Selon cette dernière, le « Sujet », c'est l'absolu, la perfection, c'est l'homme et l'Autre, le manque, l'imperfection, la femme. Ensuite, A. Diop-Hashim (2011) applique le concept du « Sujet » et de l'« Autre » en dehors de la race humaine et explique que l'expression « femme » ne se limite pas aux différences biologiques, mais même parmi les espèces végétales et animaliers, le terme renvoie à une construction sociale porteuse de multiples sens péjoratifs et disqualifiés.

Les propos de O. C. Ikwuagwu et B. D. Adetunji, (2016), S. de Beauvoir (1949) et Diop-Hashim (2011) tels que présentés dans le paragraphe ci-dessus exposent à quel point les femmes seraient rabaisées dans leurs rapports avec les hommes. En effet, la plupart des discours sur les expériences vécues par les femmes dans leurs rapports avec les hommes condamnent ces derniers d'être complices dans la condition oppressante et deshumanisante de la femme. Certains spécialistes et chercheurs considèrent les hommes comme l'ennemi principal dans le projet d'émancipation de la femme (Toupin, 1997, p. 7) et proposent même de considérer tout ce qui est écrit sur les femmes par les hommes comme étant suspect et nul (S. De Beauvoir, 1949).



Toutefois, il paraît que la ténacité avec laquelle les femmes sont dépeintes dans ces travaux comme des victimes des hommes est irréaliste et trompeuse (E. Vilar, 1971). À l'instar des penseurs pro-féministes comme Beauvoir, Vilar admet que la position inférieure que les femmes occupent dans la société est due à la culture et aux dogmes rigides de la société. Mais, loin de les rendre victimes des hommes, Vilar soutient que cette inégalité permet aux femmes de contrôler, manipuler et exploiter les hommes à leur profit. Elle ajoute que depuis longtemps, la problématique de la manipulation des hommes par les femmes demeure un sujet intrigant dans l'histoire de l'humanité. Enfin, elle recommande que si quelqu'un a la bonne intention de trouver une solution durable au rapport inégalitaire entre les hommes et les femmes dans la société, il faut qu'il le fasse avec honnêteté et sincérité au bénéfice des deux sexes.

La présente étude cherche alors à examiner comment les auteurs africains pro-féministes représentent cette objectivité dans leurs productions littéraires, tant il est vrai que chaque œuvre littéraire est porteuse de la vision du monde propre à l'auteur et à la société (Major, 1965). Le choix de Sembene Ousmane s'impose à cause de sa qualité d'auteur engagé et réaliste, ainsi que de sa ferme résolution dans la lutte pour la cause de la femme dans ses œuvres, en l'occurrence, *Xala* (Ogundokun, 2013 ; Kalisa, 2002 & Houanou, 1977). L'étude part de l'hypothèse que, même si théoriquement, le patriarcat confère plus d'autorité aux hommes qu'aux femmes, en pratique, la maîtrise des règles patriarcales permet à ces dernières de contrôler et manipuler les hommes à leur insu. Dans le récit, l'auteur dépeint aussi fidèlement que possible cette nature manichéiste du pouvoir patriarcal. Il critique sans réserve le rôle du patriarcat et ses conséquences indésirables sur le vécu des femmes tout en mettant les hommes en garde sur la possibilité pour ces femmes d'exploiter ces mêmes règles patriarcales pour les contrôler et les manipuler à leur insu. Ceci confirme son caractère d'écrivain engagé et réaliste.

De façon étonnante, les travaux antérieurement effectués sur l'œuvre laissent de côté cette réalité impressionnante. Dans toutes ces études, aucun chercheur n'a touché le fait que dans la société où le patriarcat règne, les hommes peuvent aussi devenir victimes du système où les femmes se servent du même pouvoir patriarcal pour les manipuler, bien que cette idée soit suffisamment représentée dans le roman. Cette lacune rend le débat des chercheurs précédents sur la question de genre dans le roman partiel et partial car elle cache beaucoup d'informations sur le rapport homme/femme tel que représenté par l'auteur dans le récit.

L'étude se donne alors pour tâche d'étudier les divers domaines dans lesquels le patriarcat se manifeste dans le roman *Xala* de Sembene Ousmane et expliciter comment les femmes peuvent exploiter l'idéologie patriarcale pour manipuler les hommes à leur gré. De surcroît, l'article examine les raisons pour lesquelles les femmes s'emparent du pouvoir patriarcal pour manipuler les hommes. Nos discussions sont basées fondamentalement sur les données recueillies du récit et sont animées à la lumière de la théorie du pouvoir de Michael Foucault et celle du reflet de Madame de Stendhal.

2.0. Fondement théorique et état des lieux

2.1. Foucault et la théorie du pouvoir

Le terme « pouvoir » renvoie généralement à la capacité d'un individu ou groupe d'individus à influencer et à modifier le champ d'action des autres. C'est la possibilité d'un

individu ou d'un groupe d'individus d'imposer sa volonté à un autre ou de l'influencer à agir d'une certaine manière (Goetschy, 1981). Dans son œuvre *Histoire de la sexualité*, Michael Foucault explique le pouvoir en ces termes :

Le pouvoir est partout ; ce n'est pas qu'il englobe tout, c'est qu'il vient de partout. Et le pouvoir dans ce qu'il a de permanent, de répétitif, d'inerte, d'autoreproducteur, n'est que l'effet d'ensemble, qui se dessine à partir de toutes ces mobilités, l'enchaînement qui prend appui sur chacune d'elles et cherche en retour à les fixer. ... le pouvoir, ce n'est pas une institution, et ce n'est pas une structure, ce n'est pas une certaine puissance dont certains seraient dotés : c'est le nom qu'on prête à une situation stratégique complexe dans une société donnée. Le pouvoir n'est pas quelque chose qui s'acquiert, s'arrache ou se partage, quelque chose qu'on garde ou qu'on laisse échapper ; le pouvoir s'exerce à partir de points innombrables, et dans le jeu de relations inégalitaires et mobiles

Foucault (1976, pp. 122-123).

Ici, Foucault souligne le caractère réticulaire du pouvoir. Contrairement à la conception marxiste ou élitiste qui considère le pouvoir comme une entité détenue par un individu ou groupe d'individus qui l'exerce sur l'autre, créant ainsi un rapport de dominants-dominés dans la société (Marx & Engels, 2023), Foucault explique que le pouvoir n'est pas une propriété exclusive que l'on peut posséder définitivement ; mais plutôt un phénomène dans un mouvement constant et qui provient de divers niveaux dans les relations humaines. Cette idée est reprise dans une autre étude que voici :

Le pouvoir [...] doit être analysé comme quelque chose qui circule, ou plutôt comme quelque chose qui ne fonctionne qu'en chaîne. Il n'est jamais localisé ici ou là, il n'est jamais entre les mains de certains, il n'est jamais approprié comme une richesse ou un bien. Le pouvoir fonctionne. Le pouvoir s'exerce en réseau et, sur ce réseau, non seulement les individus circulent, mais ils sont toujours en position de subir et aussi d'exercer ce pouvoir. Ils ne sont jamais la cible inerte ou consentante du pouvoir, ils en sont toujours les relais

Foucault (2012, p. 24).

Encore, Foucault insiste sur la nature diffuse du pouvoir et rejette l'idée d'existence d'un pouvoir absolu. Il explique qu'au lieu d'être cantonné dans les mains de quelques individus qui l'exercent sur les autres, le pouvoir circule dans la société comme un flux ou comme une énergie et chaque individu peut s'en servir pour produire un effet désiré ou pour modifier le raisonnement ou l'action d'autrui. En effet, celui qui détient et exerce le pouvoir peut également devenir victime de ce même pouvoir. Cette théorie nous permet d'explicitier la prise de pouvoir par les personnages féminins sur les hommes dans le récit.

2.2. Stendhal et la sociologie du roman

Comme signalé dans la partie introductive, nos interprétations dans cette étude sont également basées sur la théorie du reflet de Stendhal. Or, la théorie du reflet est elle-même en filiation avec la critique sociologique dont le père est Hyppolite Taine. Selon Blachère et Sow Fall (1977), Hippolyte Taine est le premier à proposer d'étudier la race, le milieu et le moment pour mieux comprendre l'œuvre littéraire. En ceci, Taine affirme l'inexistence d'une relation étroite entre l'œuvre d'arts et la société à laquelle elle appartient. Plus tard, De Stendhal reprend l'idée du rapport société/littérature dans la théorie du reflet. Dans cette théorie, le théoricien observe ce qui suit :



Eh, monsieur, un roman est un miroir qui se promène sur une grande route. Tantôt il reflète à vos yeux l'azur des cieux, tantôt la fange des bourbiers de la route. Et l'homme qui porte le miroir dans sa hotte sera par vous accusé d'être immoral ! Son miroir montre la fange, et vous accusez le miroir ! Accusez bien plutôt le grand chemin où est le borbier, et plus encore l'inspecteur des routes qui laisse l'eau croupir et le borbier se former

Stendhal (2021, pp. 770-771).

Ici, Stendhal compare l'œuvre d'art à un miroir et l'artiste à un porteur de miroir qui se promène dans la rue. Il écrit que le contenu du texte littéraire est la représentation plus ou moins réaliste des faits vécus par les individus vivant dans la société à laquelle l'œuvre appartient. En d'autres termes, Stendhal postule que l'œuvre d'art est une représentation plus ou moins fidèle de la réalité vécue dans une société donnée. Nous optons pour cette théorie parce que nous sommes d'avis que la prise et l'exercice de pouvoir par les personnages féminins sur leurs congénères masculins dans *Xala* est une représentation fidèle des expériences des hommes et les femmes dans la société typiquement patriarcale.

2.3. Revue de la littérature

Publié d'abord sous forme de roman en 1973, puis adapté au théâtre en 1974, *Xala* de Sembene Ousmane ne cesse d'attirer l'attention des chercheurs peut-être à cause de sa richesse stylistique et sa pluralité thématique ou encore à cause de son intertextualité avec d'autres œuvres. Dans son étude consacrée à la réciprocité et l'interdépendance du style et de l'écriture dans *Xala*, A. Babatunde (2007) note que dans *Xala*, il s'agit d'une critique des nouvelles élites africaines qui profitent de leurs influences sociopolitiques pour opprimer et exploiter la masse au lendemain des indépendances. Pour ce dernier, l'œuvre s'inscrit dans l'idéologie marxiste qui consiste à lutter pour l'élimination des classes et l'émancipation de la classe opprimée, notamment les femmes et les prolétaires. La source ajoute que *Xala* est un récit féministe dans lequel Ousmane crée des personnages féminins robustes qui remettent en cause la domination masculine et prennent la parole pour s'exprimer ouvertement sur les sujets les concernant. Enfin, l'étude affirme que dans le récit, El-Hadji Abdou Kader Beye est une victime exploitée, sucée et rejetée comme une orange par des individualistes et des opportunistes comme Oumi N'Doye.

À l'instar de A. Babatunde (2007), M-C. Kalisa (2002) aussi écrit que dans *Xala*, il s'agit d'une mise en scène de la condition de la femme, surtout la polygamie. Kalisa note que dans le récit, le personnage Adja Awa Astou, la première épouse d'El Hadji Abdou Kader Beye, représente l'ancienne génération d'épouses traditionnelles respectueuses et soumises à leurs maris. La source ajoute que contrairement à Adja Awa Astou, Oumi N'Doye, la deuxième épouse d'El Hadji, appartient à la nouvelle génération de femmes africaines occidentalisées et insoumises. Elle incarne la version féminine des « peau noire, masques blancs ». La source conclut enfin que, dans le récit, l'auteur critique les injustices de la société sénégalaise postcoloniale à travers une parodie sociale.

De son côté, A. Mushengyezi (2004) ajoute qu'à travers le personnage Adja Awa Astou, Ousmane projette les cultures africaine et islamique comme contraignantes à l'émancipation de la femme dans la mesure où elles soumettent cette dernière au pouvoir phallocratique des hommes. Cependant, ce chercheur ajoute que loin de servir comme un paillason de son mari, Awa Astou affirme ses droits en tant qu'épouse aînée qui doit être respectée en refusant de descendre de la voiture pour aller saluer Oumi N'Doye le jour du troisième

mariage. Les propos de A. Mushengyezi sur le personnage Adja Awa Astou rend suspect l'argument de A. Babatunde (2007) quand ce dernier écrit que dans le récit Awa Astou est le symbole des femmes africaines soumises sans condition à leurs maris. En effet, même si la tradition africaine exige de la femme le respect et la soumission totale envers son mari, il arrive souvent des moments où certaines femmes contreviennent à ces règles et prennent la parole pour exprimer leurs avis sur des sujets qui menacent leur sécurité et celle de la famille. C'est cette attitude que Mam Fatou démontre lors de la réunion familiale organisée pour trouver un mari à N'Goné, et plus tard dans une autre réunion quand elle « ordonna » à son mari d'assister El Hadji dans sa crise (O. Sembene, 1973, pp. 17, 63).

Enfin, A. Huannou (1977) écrit que dans *Xala*, Ousmane démontre sa fidélité au réalisme en exposant les problèmes cruciaux qui se posent aux Africains à l'aube des indépendances afin de développer chez son public, une prise de conscience nécessaire pour le développement durable du continent. D'après Huannou, la publication de *Xala* est une occasion pour Ousmane « de dénoncer [certaines] pratiques malhonnêtes, des travers sociaux et les habitudes rétrogrades » qui constituent un blocage pour l'Afrique. De même que M-C. Kalisa (2002), Huannou ajoute que l'un des problèmes les plus cruciaux soulevés par Ousmane dans le texte, en plus de celui de la naissance de la bourgeoisie nationale, est celui de la polygamie avec ses conséquences indésirables sur la société.

Malgré les nombreuses études édifiantes sur l'œuvre, aucun chercheur n'a examiné comment les personnages féminins exploitent les doctrines patriarcales pour contrôler et manipuler les hommes à leur gré dans le récit. Cette découverte constitue notre préoccupation majeure dans la présente enquête. L'enquête se propose alors d'analyser comment le régime patriarcal permet aux femmes de manipuler et d'exploiter les hommes dans le monde du récit.

3.0. Le patriarcat, un siège discret de la manipulation féminine

La première des doctrines patriarcales qui permet la manipulation et l'exploitation d'El Haddji Abdou Kader Beye dans *Xala* est l'institution de la polygamie dans le système du mariage africain. S'expliquant sur pourquoi Oumi N'Doye ne peut pas être à l'origine de son impuissance, El Hadji remarque ce qui suit : « Je suis musulman ! J'ai droit à quatre femmes » (O. Sembene, 1973, p. 59). La réaction d'El Hadji peut être vérifiée dans l'enseignement islamique qui accorde le droit à l'homme d'épouser plusieurs femmes. Selon la doctrine islamique, il est permis aux hommes d'épouser jusqu'à quatre, parmi les femmes qui leur plaisent (Sourate, 4 : 3). À la lumière de cet enseignement, la polygamie a gagné un status sacré, surtout dans les milieux musulmans où la pratique est considérée comme une institution divine, « ce que Yalla souhaitait » (O. Sembene, 1973, p. 22). Le guide spirituel confirme l'idée de la divinisation du mariage polygame pendant le troisième mariage d'El Hadji en ces termes : « *Alhamdoulillah*, ... La volonté de Yalla a été exaucée. Ces deux sont unis par Yalla » (Ibid. p. 24).

En plus de son caractère sacré, la communauté dakaroise sur laquelle l'œuvre est basée manifeste une forte prédilection pour la polygamie. Dans cette société, si un homme n'arrive pas à marier plusieurs femmes, il perd sa dignité masculine. C'est ce qui explique le cas du vieux Babacar. Le fait que celui-ci n'a jamais épousé une autre femme en plus de Mam Fatou l'expose à la vindicte masculine (O. Sembene, 1973, p. 16). De plus, le fait pour un homme de marier plusieurs femmes lui confère une réputation sociale. Par ailleurs, l'auteure ghanéenne Ama Ata Aidoo explique cette idée dans l'extrait ci-après :



In our time, the best citizen was the man who swallowed more than one woman, and the more, the better. So our warriors and our kings married more women than other men in their communities. To prove that they were, by that single move, the best in the land

Aidoo (1991, p. 133).

À notre époque, le meilleur citoyen était l'homme qui avait avalé plus d'une femme, et plus il en avait, mieux il était. Alors nos guerriers et nos rois épousaient plus de femmes que les autres hommes dans leurs communautés. Pour prouver qu'ils étaient, par ce seul geste, les meilleurs du pays (Notre traduction).

À travers cette remarque, la narratrice critique la conception patriarcale qui égale le nombre d'épouses dont un homme dispose à sa valeur sociale (N. Dordzeavudzi, 2022).

Dans le cas d'El Hadji, son troisième mariage « le hissait au rang de la notabilité traditionnelle. En même temps, c'était une promotion » (Ibid. p. 12). Bien avant ceci, El Hadji lui-même confirme ce fait en ces termes : « J'en suis à ma troisième épouse. Un « capitaine », comme on le dit dans la populace » (O. Sembene, 1973, p. 10). Cette figure de répétition souligne à quel point la polygamie est valorisée dans le monde du récit. La situation d'El Hadji est une satire à travers laquelle l'auteur interroge l'institution de la polygamie comme indicateur de valeur sociale dans son récit. Le lecteur découvre cette même satire dans l'interrogation que Laye lance à El Hadji à l'annonce de sa décision : « Re-re-remarié, combien de fois ? » (Ibidem). À travers cette question rhétorique, Laye critique la décision d'El Hadji dans son troisième mariage.

C'est dans cette même logique que s'inscrit cette remarque du restaurateur français ci-après : « Vraiment, l'Afrique sera toujours en avance sur l'Europe. Vous avez de la chance de pouvoir prendre autant de femmes qu'il vous en faut » (Ibid. p.106). Tout comme Laye, le restaurateur français se sert de cette tournure satirique pour ridiculiser l'institution de la polygamie dans le système du mariage africain. Mais c'est avec Rama que la critique du mariage polygame devient plus ouverte lorsque cette dernière réplique à son père comme suit : « Je suis contre ce mariage. Un polygame n'est jamais un homme franc » (Ibid. p. 30). Bien avant, Rama avait annoncé sa position sur la polygamie à sa mère : « Jamais je ne partagerai mon mari avec une autre femme. Plutôt divorcer ... » (Ibid. p. 27). Ainsi, à travers le personnage comme Rama et d'autres procédés littéraires comme la satire et la répétition, Sembene remet en cause l'institution de la polygamie dans le système du mariage africain.

Il intéresse de signaler à ce niveau que le pouvoir que le patriarcat confère aux hommes sur les femmes en ce qui concerne la polygamie devient une arme puissante pour leur manipulation. Consciente de l'importance particulière que la société dakaroise accorde au mariage polygame, Yay Bineta se sert de cette doctrine pour manipuler El hadji Abdou Kader Beye et le persuader de prendre N'Goné comme sa troisième épouse. Suite à la décision de la famille de marier N'Goné, Yay Bineta, vêtue de sa popularité et de sa connaissance, prend la ferme résolution de trouver un mari responsable à leur fille. Elle conduit N'Goné au bureau d'El Hadji et la lui présente dans ces paroles séduisantes : « El Hadji, je te présente ma fille, N'Goné. Regarde-la bien. Ne peut-elle pas être unité ? Unité de longueur, ou unité de capacité ? » (O. Sembene, 1973, p. 18). La présentation de N'Goné à El Hadji est un piège tendu pour pousser ce dernier dans un mariage avec cette autre. Dans un premier temps, Yay Bineta perçoit une certaine réticence dans la réaction d'El Hadji. Mais obstinée à son projet, elle l'incite en ces termes : « N'était-il pas musulman ? Fils de musulman ? Pourquoi repoussait-il ce que Yalla souhaitait ? » (Ibid. p. 22). Ces

questions rhétoriques sont dotées du pouvoir manipulateur, permettant à la Badiène de pousser El Hadji dans un mariage avec N'goné.

En plus de l'institution de la polygamie dans la tradition islamique, Yay Bineta se sert également des règles sur l'autorité absolue de l'homme pour manipuler El Hadji. La doctrine islamique établit que « les hommes ont autorité sur les femmes, en raison des faveurs qu'Allah accorde à ceux-là sur celles-ci » (Sourate 4 :34). Ensuite, elle autorise les hommes à punir les femmes qui refusent de reconnaître leurs autorités (Ibidem). C'est évidemment à cause de l'incapacité d'exercer cette autorité que Yay Bineta accuse Mam Fatou d'« avoir fait de son frère (le vieux Babacar) un mouton » (O. Sembene, 1973, p. 63). C'est toujours dans l'exercice de cette autorité que l'on peut comprendre la violence du père El Hadji Abdou Kader Beye envers sa fille Rama. Vêtu de son autorité patriarcale rendue légitime par la religion islamique, El Hadji Abdou Kader Beye ne comprend pas pourquoi sa fille Rama doit s'opposer à sa décision de prendre une troisième femme. Pour El Hadji, cette témérité est un affront sérieux à son autorité en tant que père de famille et une contravention à la loi sur la soumission totale de la femme. Raison pour laquelle il la gifle aussi brutalement qu'elle s'écroule, un filet du sang coulant de sa bouche (O. Sembene, 1973, p. 30). À travers la réaction du père El Hadji Abdou Kader Beye, le narrateur condamne la violence et l'insensibilité qui accompagne l'autorité absolue que le patriarcat, soutenu par la doctrine islamique, confère aux hommes.

Comme annoncé plus haut, c'est évidemment ce même pouvoir que Yay Bineta utilise comme un outil pour convaincre El Hadji de marier N'Goné. Lorsqu'elle constate la réticence d'El Hadji de se présenter à la famille de N'Goné, elle l'interroge en ces termes : « Tu as peur de tes femmes ! Ce sont les femmes qui décident, portent les pantalons chez toi ? Pourquoi ne viens-tu pas nous voir ? Ahan ! pourquoi ? » (O. Sembene, 1973, p. 19). Plus tard, elle insiste : « Était-il un toubab pour consulter ses épouses ? Le pays avait-il perdu ses hommes d'hier ? Ses hommes valeureux dont le sang coulait dans les veines ? » (Ibid. p. 22). Encore, ces questions rhétoriques que Yay Bineta lance à El Hadji sont pleines de pouvoir de manipuler El Hadji. Inconscient de cette stratégie manipulatrice, El Hadji se laisse dissuader. Pour prouver que c'est lui qui détient le pouvoir à la maison, il déclare : « Jamais, [...] une femme ne lui dicterait sa conduite » (Ibidem). Et se justifiant sous couvert de la doctrine islamique, il explique qu'il n'a rien à discuter avec ses épouses au sujet de son troisième mariage, mais simplement de les informer de sa décision (Ibidem). La réaction d'El Hadji met en exergue à quel degré le régime patriarcal rabaisse la femme dans ses rapports avec son mari.

Pour prouver son autorité, El Hadji commence à fréquenter N'Goné et à organiser des sorties avec elle. Ici, El Hadji ne se présente pas seulement comme un dictateur, mais aussi comme un personnage ridicule. Peut-être s'il avait discuté de ce troisième mariage avec ses épouses, il aurait évité les embarras dans lesquels il se trouvait après. Mais en refusant de solliciter l'avis de ses épouses, il devient victime de Yay Bineta qui lui dicte sa conduite à travers la manipulation. Le fait qu'El hadji Abdou Kader Beye refuse de discuter de son troisième mariage avec ses deux premières épouses semble contredire les règles de la polygamie. Même les sociétés dans lesquelles la polygamie est communément reconnue,

... it was not possible for a man to consider taking a second wife without the first wife's consent. In fact, it was the wife who gave the new woman a thorough check-over right at the beginning of the affair. And her stamp of approval was a definite requirement if anything was to become of the new relationship



Aidoo (1991, p. 116)

... il n'était pas possible pour un homme de penser prendre une seconde épouse sans le consentement de la première. Bien sûr, c'était l'épouse qui soumettait la nouvelle femme à un examen rigoureux dès le début de la relation. Et son approbation était une condition indispensable pour que le nouveau mariage ait lieu (Notre traduction).

C'est dans le respect de cette règle que lorsqu'Ali, un personnage dans *Changes*, annonce sa décision de marier Esi Sekyi à ses parents et plus tard aux parents d'Esi, les deux familles insistent sur l'opinion de Fusena, sa première femme (A. A. Aidoo, 1991, pp. 125, 128). Ceci montre que l'institution de la polygamie n'est pas une pratique de libre parcours, mais un système social bien organisé avec ses propres règles afin d'assurer la paix et l'harmonie dans le foyer. Peut-on alors conclure que l'attitude d'El Hadji dans ce contexte est la manifestation de son orgueil ? ou de son ignorance des règles qui gouvernent l'institution de la polygamie ?

Il paraît aussi que la beauté de N'Goné constitue une autre arme puissante dans la manipulation d'El Hadji. Cela apparaît évident vu la description de N'Goné. Selon le narrateur,

N'Goné avait la saveur d'un fruit, que ses femmes (les femmes d'El Hadji) avaient perdue depuis longtemps. La chair ferme, lisse, l'haleine fraîche l'attiraient vers elle. Entre ses deux épouses, l'exigence quotidienne de ses affaires, N'Goné était la paisible oasis de la traversée du désert

Sembene (1973, p. 20).

Dans cette description, le narrateur présente N'Goné comme une fille vêtue de beauté irrésistiblement séduisante. En plus de ce charme captivant, N'Goné a aussi reçu une éducation occidentale comme Oumi N'Doye mais plus jeune que les deux premières épouses (Ibid. p. 15). Avant ceci, El Hadji confirme ces qualités chez N'Goné en ces termes : « Elle est tendre. Une goutte de rosée. Elle est aussi éphémère. Un port agréable "aux regards" » (O. Sembene, 1973, p. 18). La réaction d'El hadji souligne le charme de N'Goné.

En plus de son attirance, N'Goné est aussi « une jeune fille » (O. Sembene 1973, p. 20) comparativement à ses deux premières épouses. Or, selon la narratrice dans *Changes* d'Ama Ata Aidoo, " [...] *most men everywhere and from time immemorial, [...] preferred [their] women young and tender*" (A. A. Aidoo, 1991) « [...] la plupart des hommes partout et depuis des temps immémorables [...] préfèrent [leurs] femmes jeunes et fraîches » (Notre traduction). Et E. Vilar (1971) d'ajouter que les hommes choisissent toujours d'épouser une femme plus jeune s'ils ont le choix. Ainsi, pour El Hadji, marier une jeune fille aussi charmante que N'Goné est une occasion de renforcer sa fierté et sa réputation : « N'Goné était aussi un élément de fierté. Tomber une jeune fille !... » (O. Sembene, 197, p. 20). L'emploi des points d'exclamation et de suspension met en évidence l'admiration que El Hadji éprouve à l'égard de ce mariage.

En effet, nous pouvons dire sans aucun grand risque que ces qualités qu'El Hadji Abdou Kader Bèye a découvert chez N'Goné ont la potentialité de susciter en lui un fort désir de la prendre en mariage. Dans ce cas, la fraîcheur de N'Goné et le désir d'El Hadji de la posséder en mariage peuvent être conçus comme des armes manipulatrice utilisées par la Badiène pour harponner et séduire El Hadji dans son troisième mariage. Ceci confirme l'hypothèse

selon laquelle les gens sont plus susceptibles de nouer des relations amoureuses avec des partenaires qu'ils trouvent physiquement séduisants (E. Hatfield et *al.*, 1966). En plus du propos de E. Hatfield et *al.*, I. Chinweizu (1990) pense que c'est plutôt l'utérus qui est le siège suprême de la manipulation féminine. Selon ce dernier, les hommes sont facilement manipulés par quiconque possède l'utérus car ils ont la tendance à être perturbé par leurs propres phallus. Cette tendance les prédispose à la domination et la manipulation féminine (pp. 14-16). Ainsi, en plus de la maîtrise des règles patriarcales, le charme de N'Goné et la possession de l'utérus permettent à Yay Bineta de contrôler et manipuler El Hadji.

Le narrateur reconnaît l'attitude manipulatrice de Yay Bineta dans le récit quand il raconte ce qui suit : « Telle une araignée, laborieusement, la Badiène tissait la toile » (O. Sembene, 1973, p. 20). Dans cette déclaration, le narrateur compare Yay Bineta à une araignée rusée et maligne qui tend discrètement son piège pour capturer sa proie. Plus tard, il ajoute qu'« El Hadji était mûr. La Badiène allait le cueillir » (Ibid. p. 21). Encore, dans cette construction métaphorique, le narrateur compare El Hadji à un fruit mûr prêt à être cueilli par son convoiteur. Enfin, il annonce qu'« A froid, El Hadji était pris » (Ibid. p. 21). Dans tous ces propos, le narrateur met aussi en lumière l'impuissance et la vulnérabilité d'El Hadji vis-à-vis du pouvoir manipulateur de Yay Bineta. À travers les personnages El Hadji Abdou Kader Bèye et Yay Bineta, Ousmane démontre une prise de pouvoir de la femme sur les hommes. Il démontre que même si en théorie le patriarcat confère plus de pouvoir aux hommes qu'aux femmes, en pratique, les femmes exploitent ce pouvoir patriarcal et l'utilisent en leur faveur pour manipuler les hommes à leur insu. La capacité de Yay Bineta à persuader El Hadji dans ce troisième mariage malgré son hésitation originarie confirme la position selon laquelle dans la société humaine ce n'est pas l'autorité masculine, mais le pouvoir féminin qui est suprême (I. Chinweizu, 1990, p. 9).

Une autre instance de manipulation féminine découverte dans *Xala* est celle exécutée par Oumi N'Doye. À l'exemple de Yay Bineta, cette dernière aussi se sert de la règle d'autorité absolue du père pour manipuler son mari à son gré. Selon M. Vrancken (2020), même si le patriarcat accorde plus de droit et d'autorité à l'homme qu'à la femme, ce privilège est indissociable des devoirs et des obligations de celui-ci envers les femmes. Selon les règles islamiques, il est de la responsabilité du mari d'assurer la sécurité et de subvenir aux besoins matériels de sa femme et de leurs enfants (Sourate 2 : 233, 65 : 7). L'importance de cette règle réside peut-être dans le fait que, dans les milieux strictement patriarcaux, les femmes ont moins de chance à s'intégrer dans le monde du travail que les hommes. Cette injustice est mise en évidence pendant les deux réunions organisées par le « Groupement des Hommes d'affaires ». Parmi la dizaine d'individus qui occupe la Chambre, il n'y a aucune femme (O. Sembene, 1973, pp. 7, 152).

La représentation du « Groupement des Hommes d'affaires » expose la règle de confinement de la femme dans la sphère domestique et leurs difficultés à s'intégrer dans les secteurs politique, économique et social. Cette pratique appauvrit les femmes et les rend dépendantes des hommes pour leur survie. C'est à juste titre que la mère d'Oumi N'Doye affirme ce qui suit : « une femme seule, sans l'assistance d'un homme, ne peut que se prostituer pour vivre, faire vivre ses enfants. C'est notre pays qui le veut ainsi, c'est le lot de toutes les femmes ... » (O. Sembene, 1973, pp. 66-67). La remarque de la mère d'Oumi N'Doye est un cri d'indignation contre le confinement de la femme et sa privation du monde de travail rémunéré. De surcroît, la doctrine islamique recommande aussi la justice du mari polygame et le traitement égal de ses épouses : « ... mais, si vous craignez de n'être pas



justes avec celles-ci, alors une seule... » (Sourate 4 : 3). Ici, l'Islam insiste sur le traitement égal et équitable des épouses afin d'assurer la paix et la coexistence dans le foyer.

C'est dans ces lois qu'Oumi N'Doye trouvera son pouvoir pour manipuler et extorquer El Hadji. Son attitude de pillerie est mise en évidence dans la conversation téléphonique entre les deux personnages le lendemain du troisième mariage : « À l'autre bout, Oumi N'Doye fulminait : « Je ne suis pas Adja Awa. Avec tout ce que tu as dépensé pour ce mariage, tu peux penser à tes enfants. J'envoie Alhassane !... » (Ibid. p. 57). Le choix du verbe « fulminait », doublé du point d'exclamation à la fin de la dernière phrase, souligne l'agression avec laquelle Oumi N'Doye parle à son mari. De son côté, El Hadji se demande ce que sa femme aurait fait avec la « forte somme qu'il lui avait envoyée la veille. Le qualificatif « forte » employé pour décrire la somme d'argent donnée à Oumi N'Doye et le groupe adverbial « Avant-hier » présuppose que la demande d'Oumi N'Doye est une stratégie de manipulation et d'extorsion de son mari, tant il est vrai qu'Oumi N'Doye fait des dépenses inutiles avec l'argent de son mari. Son esprit de gaspillage est confirmé par El Hadji dans sa remarque que voici : « Cette femme était très gaspilleuse » (Ibid. p. 57). Cette plainte d'El Hadji est un cri de douleur contre la manipulation et l'extorsion de certains hommes par leurs épouses ou leurs partenaires intimes.

Oumi N'Doye répète cette même agressivité lors d'une des visites habituelles au domicile de son mari. Pendant le petit déjeuner, Mactar, l'ainée d'Oumi N'Doye soulève le sujet d'achat d'une voiture pour la famille avec « la complicité de sa mère » qui attise les exigences de son fils par « des propos vexants » tels que les suivants : « Il doit avoir égalité entre les familles et les enfants. Pourquoi ne disposons-nous pas, nous aussi, de notre auto ? À moins que les siens soient illégitimes ? Les bâtards ? » (O. Sembene, 1973, p. 115). L'emploi du syntagme nominal « des propos vexants » met en lumière le caractère agressif de Oumi N'Doye dans sa demande. Cette agression est confirmée par les questions rhétoriques qu'elle adresse à son mari. À cette agression, s'ajoute la plainte de Mariem que la camionnette avait déchiré ses tenus et elle allait à l'école nue (Ibidem). La remarque de Mariem doublée du fait que ce sujet a été introduit avec la complicité d'Oumi N'Doye nous incite à croire que parfois, les femmes peuvent dresser les enfants contre le mari et les utiliser pour manipuler celui-ci à son insu.

Bien avant ceci, c'est Oumi N'Doye qui fait cette réclamation en ces termes : « Dans chacune de tes maisons, il y a une auto, sauf dans celle-ci. Pourquoi ? » (Ibid. p. 98). Ensuite, elle continue :

Il n'y a pas de plus sourd que celui qui ne veut pas entendre. Je te répète qu'il faut aussi une auto pour mes enfants. Une chez Adja, une autre chez ta troisième. Je veux bien être dans le tandem. Mais pas la roue de secours. Tu donnes des complexes à mes enfants

(Ibid. 99).

Evidemment, le public serait tenté d'expliquer la demande d'Oumi N'Doye comme une simple revendication de ses droits. Mais, le choix du syntagme nominal « plus sourd » accompagné du verbe « répète » dans l'extrait montre l'insolence et l'agression avec laquelle Oumi N'Doye fait sa réclamation. Pour justifier son attitude, elle fait observer à son mari : « Tu dois avoir le sens de l'équité comme le recommande le Coran » (O. Sembene, 1973, p. 98). L'attitude d'Oumi N'Doye dans ce contexte témoigne de sa prise de pouvoir sur son mari. Devant cette prise de pouvoir, El Hadji est présenté comme un personnage vulnérable

et impuissant devant sa femme. Pour éviter l'embarras, il prie sa femme de rabaisser la voix pour ne pas amener les enfants. À la lumière de la théorie du reflet de Stendhal (2021), l'attitude d'Oumi N'Doye envers son mari met en évidence comment certaines épouses profitent des règles patriarcales pour contrôler et manipuler leurs maris dans la société. L'incapacité d'El Hadji de réagir devant sa femme renforce la position de I. Chinweizu (1990) selon laquelle dans leurs relations quotidiennes les uns avec les autres, ce n'est pas le pouvoir de l'homme mais celui de la femme qui triomphe.

Si Oumi N'Doye manifeste une prise de pouvoir sur El Hadji à travers l'agression sous couvert de l'ordre patriarcale, Adja Awa Astou accomplit la même tâche en se servant de la règle de soumission totale qui accompagne l'autorité absolue de l'homme. En fait, la règle sur le pouvoir absolu du père exige de la femme, une soumission totale et sans condition à l'homme. Elle enseigne qu'une femme vertueuse est celle qui est obéissante et soumise à son mari (Sourate 4 :34). C'est évidemment cette règle qui explique l'attitude de certains personnages féminins, notamment N'Goné et Adja Awa Astou dans le texte. N'Goné est si soumise que du début des discussions sur le sujet de son propre mariage jusqu'au jour de son divorce avec El Hadji, elle était presque absente.

Mais aucun personnage n'incarne mieux cette soumission de la femme qu'Adja Awa Astou. Sa soumission est une fusion de l'éducation reçue de ses deux religions : le christianisme et l'Islam. Adja Awa Astou est issue d'une famille chrétienne intransigeante (O. Sembene, 1973, p. 43). Tout comme l'Islam, le christianisme aussi prescrit une soumission totale de la femme à son mari : « Femmes, soyez soumises à vos maris ... car le mari est le chef de la femme (Ephésien 5 : 22-23). Cette loi est reprise dans un autre verset biblique comme suit : « Femmes, soyez soumises à vos maris, comme il convient dans le Seigneur » (Colossiens 3 :18). Cette éducation qu'Adja Awa Astou avait reçue sur la règle d'obéissance et de soumission aux hommes depuis son enfance est renforcée par l'enseignement islamique après sa conversion comme nous l'avons établi dans le paragraphe précédent. Modelée par ces doctrines, Adja Awa Astou « voulait être une épouse selon les canons de l'Islam : les cinq prières par jour, l'obéissance totale à son mari » (O. Sembene, 1973, p. 43). En effet, dans sa relation avec El Hadji, elle « se montra épouse effacée selon les dogmes de la religion » (Ibid. p. 77). Le choix du qualificatif « effacée » souligne le degré de sa soumission. C'est un reniement de soi, une abnégation totale et un sacrifice sans repère de son identité, sa dignité et ses intérêts.

La décision d'Adja Awa Astou d'être une épouse soumise est mise en évidence pendant le deuxième et le troisième mariage d'El Hadji. Quand, quelques années après leur visite à la Mecque, son mari décide de prendre une seconde femme, Adja « dissimulait son affliction » (O. Sembene, 1973, p. 42). Ceci implique que son silence pendant ce mariage n'est qu'un prétexte destiné à camoufler son amertume. Elle ressent la même tristesse lors du troisième mariage. Selon le récit, Adja Awa Astou était « souffrante » et ressentait « de cruelles morsures d'amertume », mais elle « dissimulait sa déception à grand renfort de sourire forcés » (p. 41, 42.). Même à la maison, Rama croyait l'avoir vu en larmes (p. 45). Les larmes d'Adja Awa Astou est l'expression de son opposition à ce troisième mariage en particulier et l'institution de la polygamie dans le système du mariage en générale. Sa réponse à sa fille : « Tu es encore jeune. Ton tour viendra, s'il plaît à Yalla. Tu comprendras » (O.



Sembene, 1973, p. 27) témoigne de son incapacité d'exprimer ouvertement son refus. Ceci met en évidence la vulnérabilité de la femme vis-à-vis de l'autorité absolue du père. Bien que ce mariage la menace, elle est incapable d'exprimer son refus de façon explicite à cause de son devoir de soumission auquel elle est vouée. C'est dans ces perspectives que M. T. Bestman (1981) note qu'en prescrivant la soumission totale de la femme et en enseignant à ses fidèles de subir leurs malheurs sans se plaindre, l'Islam bloque la voie au projet d'émancipation de la femme et partant, fait obstacle au progrès et au développement de la société.

Le lecteur témoigne de cette même attitude chez Adja lors de l'impuissance de son mari. Selon le narrateur, « El Hadji Abdou Kader Bèye était affreusement déprimé » (O. Sembene, 1973, p. 53). Il « souffrait atrocement de son *xala* » (O. Sembene, p. 75). Le choix des adverbes « affreusement » et « atrocement » souligne l'intensité de ses tourments. Mais tout au long de cette crise, Adja Awa Astou était restée silencieuse parce que selon la tradition, il est interdit à la femme de tenir une discussion sur des sujets liés au sexe (O. Sembene, pp. 63, 89). Cette prescription met en lumière la mainmise des hommes sur les femmes dans la sexualité. Le profond silence dans lequel Adja Awa Astou s'enferme tout au long de la crise de son mari malgré sa compassion a une double interprétation. De prime abord, le lecteur serait tenté de méprendre ce silence comme un signe de résignation de la femme ou du triomphe du pouvoir masculin. C'est à juste titre que M. Vrancken (2020) annonce que dans le récit, Adja Awa Astou incarne la soumission totale de la femme au mari.

À y regarder de plus près, nous pensons que le silence d'Adja Awa Astou pendant la crise de son mari est symbolique. Il ne s'agit pas d'un silence de soumission, mais plutôt d'un silence/parole, un silence chargé de sens et de pouvoir. Ce silence représente une prise de pouvoir par la femme. Le fait est que, même si El Hadji « appréciait en ce moment le mutisme de la première épouse » (O. Sembene, p. 98), cela n'infirme en rien le fait qu'il a été abandonné par cette dernière.

En réalité, même si dans le récit, Adja Awa Astou se présente comme une épouse docile, il arrive des moments où elle renonce à sa docilité pour prendre la parole et exprimer son opinion. A titre d'exemple, elle défie l'autorité de son père pour se marier à El Hadji malgré la forte désapprobation de l'autre. Plus tard, elle défie l'autorité de son mari le jour du troisième mariage lorsque celui-ci lui demande d'aller saluer sa coépouse. Dans sa réaction à la demande de son mari, elle a été catégorique : « El Hadji, d'avance, je te demande pardon. Mais tu sembles oublier que je suis ta AWA. Je ne mettrai pas les pieds dans cette maison. J'attendrai ici » (O. Sembene, 1973, p. 32). Le choix du mode indicatif et de la négation forte « ne ... pas » montre la fermeté de sa décision. Ici, il ne s'agit ni d'une supplication, ni d'un souhait. C'est une résolution prise.

L'attitude d'Adja dans ces deux circonstances présentées plus haut nous oblige à croire qu'elle n'est pas aveuglement soumise à l'autorité de son mari. En effet, son refus d'engager El Hadji sur le sujet de son infection est un acte délibéré et une prise de pouvoir sur celui-ci. Aux dires de M. Foucault (1976), tout comme l'action et la parole, le silence fonctionne comme véhicule du pouvoir. Foucault explique que la parole et le silence « abritent le pouvoir, ancrent ses interdits ; mais ils desserrent aussi ses prises et ménagent des tolérances

plus ou moins obscures » (p.133). Ainsi, en refusant de parler, Adja Awa Astou exerce son pouvoir par soustraction de ce qui est entendu d'elle - le soutien et la solidarité matrimoniale qu'elle doit démontrer à son mari pendant sa crise.

Très souvent, la prise du pouvoir et la manipulation ne passent pas sans intérêt et dans chaque relation humaine, le désir de contrôler autrui ou de le manipuler est intentionné et orienté vers une visée spécifique. Dans les lignes suivantes, nous étudions l'intention des personnages féminins dans leur prise de pouvoir et leur manipulation des hommes.

4.0. Manipulation féminine ou exercice du pouvoir par la femme dans *Xala* : visée et intentionnalités

La première motivation des personnages féminins dans leur prise de pouvoir sur les hommes et leur manipulation de ceux-ci dans *Xala* est celle de la satisfaction des intérêts personnels. Lors de leur réunion au sujet du mariage de N'Goné, Mam Fatou était très claire sur ce point :

Yay Bineta, tu es connue de tout N'Dakarou (Dakar), N'Goné est ta fille. Tu connais des gens bien. Des gens qui peuvent nous tendre la main, nous aider. Regarde comment nous vivons. Comme des bêtes dans un enclos. Et si N'Goné ou sa cadette nous ramènent des bâtards, qu'allons-nous devenir ? De nos jours d'à présent, il faut secourir la chance

Sembene (1973, p. 18).

Nous comprenons de cette explication que le but premier de ce mariage est de trouver un homme capable de subvenir aux besoins de la famille cette idée se confirme dans l'expression : « il faut secourir la chance ». Plus tard, Yay Bineta renforce cette même idée en ces termes :

El Hadji est polygame, mais chacune de ses épouses dispose d'une villa, et dans le plus chic quartier de la ville. Chaque villa vaut cinquante ou soixante fois cette baraque. Et pour nous, c'est un beau parti ! pour N'Goné, c'est son avenir et celui de ses futurs enfants assurés

(Ibid. p. 23).

La répétition de cette idée montre à quel point l'argent ou les biens matériels comptent dans ce mariage. Il n'est donc pas étonnant que quelques jours après le mariage, les parents de N'Goné ont envoyé son frère et sa sœur pour habiter avec leur sœur. Selon le narrateur, lorsqu'El Hadji revient de ses expéditions, il rencontre

[d]ans la véranda éclairée, [...] un garçonnet de douze ans, sa sœur, neuf ans. Frère et sœur de N'Goné qui devaient habiter avec leur ainée. Il était normal que N'Goné les élève à son tour. Elle doit alléger ses parents de ces bouches à nourrir, expliquait Yay Bineta, sans lui laisser le temps de placer un mot (Sembene, 1973, p. 109).

Le choix du verbe de modalité « doit », doublé du fait que la Badiène n'a donné aucune chance à El Hadji de donner son avis implique que la situation est une imposition et en même temps une manière de manipuler El Hadji. D'ailleurs, n'est-il pas communément partagé que « qui ne dit mot consent » (G. Durand, 2017). Ainsi en refusant la parole à El Hadji Yay Bineta l'oblige à consentir.



Il est encore moins étonnant que lorsque le lendemain du mariage, quand El Hadji est envahi par l'idée de son impuissance et N'Goné accablée par le sentiment de nouvelle mariée déçue (Ibid. pp. 51, 60), la Badiène se préoccupe plutôt des clés et des documents de la voiture. Selon le narrateur, « El Hadji, hagard, se dirigeait vers la douche. Pendant son absence, Yay Bineta fouilla sous l'oreiller, cherchant la carte grise et les clefs de l'auto-cadeau-mariage » (Ibid. p. 51-52). Le narrateur nous informe qu'à son départ de la villa, Yay Bineta ramasse la carte grise et les clefs du véhicule qu'elle remet aux parents de N'Goné (Ibid. pp. 60-61, 63). Dans ce contexte, Yay Bineta se présente comme un personnage avide et matérialiste mais aussi insensible et apathique. Nous pensons avec Huannou (1977, 155) que les démarches entreprises par Yay Bineta au début du récit témoignent de son désir « de bien placer sa fille ». À travers les personnages Man Fatou et Yay Bineta, le narrateur s'attaque à l'attitude de certains parents cupides et opportunistes qui considèrent la femme comme un objet de troc et le mariage comme une porte ouverte à l'enrichissement ou à l'acquisition des biens matériels aux dépens du bien-être et de l'intérêt des conjoints.

Outre la satisfaction des intérêts personnels, la prise de pouvoir et la manipulation des hommes par les femmes dans *Xala* sont des mesures punitives adoptées par les femmes pour sanctionner un affront ou pour se révolter contre une injustice subie. Comme expliqué avant, l'agression d'Oumi N'Doye envers El Hadji Abdou Kader Bèye au sujet de l'achat d'une voiture est à la fois une prise de pouvoir de la femme sur l'homme et une stratégie de manipulation de celui-ci. Or cette prise de pouvoir sur El Hadji et la manipulation de celui-ci par sa femme est l'expression de la désapprobation de celle-ci à l'égard du troisième mariage d'El Hadji. Selon l'histoire, Oumi N'Doye accepte le ménage polygame avec Adja Awa Astou. Mais l'arrivée de N'goné lui déplaît car ce mariage la détrône de sa position d'épouse favorite (O. Sembene, 1973, pp. 59, 66). Ainsi, par son agression, Oumi N'Doye punit El Hadji Abdou Kader Bèye pour lui avoir fait un tort en épousant N'goné. Ici, le personnage Oumi N'Doye se présente comme une personne individualiste et égocentrique. Elle se sent menacée par l'arrivée de N'Goné mais refuse de reconnaître la peine que son mariage avec El Hadji inflige sur Adja Awa Astou.

Pareillement, le silence d'Adja Awa Astou pendant l'infection d'El Hadji Abdou Kader Beye peut être interprété comme étant à la fois une punition symbolique et une stratégie de révolte contre l'autorité absolue de son mari. Dans une relation maritale idéale, les partenaires sont sensés soutenir et consoler les uns les autres, voire même défendre et protéger l'intérêt et la dignité des uns et des autres surtout pendant les moments difficiles. Mais tout au long de la crise d'El Hadji Abdou Kader Beye, Adja Awa Astou refuse de lui manifester son soutien en le consolant ou en l'engageant dans une discussion quelconque sur ce sujet. Cette retenue peut être comprise comme sa révolte silencieuse mais efficace contre la règle rigide du patriarcat qui impose une soumission totale et un silence absolu à la femme dans ses relations avec l'homme. En se taisant, Adja Awa Astou exprime sa révolte contre l'autorité absolue du père tout en abandonnant son mari dans sa malédiction pour qu'il prenne seul, la responsabilité de ses attitudes autoritaires. Elle retire son soutien moral qui définit la relation conjugale. C'est dans cette perspective que Kodah (2026) écrit que le silence dénonce l'indicible. Encore, en considération de la lumière de la théorie du reflet de Stendhal (2021), l'attitude d'Adja Awa Astou reflète celle de certaines épouses qui adoptent le silence comme une arme puissante pour exprimer leur résistance à une injustice ou pour punir le mari pour un affront subi.

5.0. Conclusion

En définitive, l'analyse de *Xala* de Sembene Ousmane révèle que le patriarcat, loin d'être un pouvoir exclusivement masculin, devient un instrument dont les femmes se servent pour manipuler et contrôler les hommes. À travers des personnages tels que Yay Bineta, Oumi N'Doye et Adja Awa Astou, l'auteur expose la capacité des femmes à exploiter les principes patriarcaux - polygamie, autorité masculine et soumission féminine - pour en inverser la logique. À la lumière de la théorie du pouvoir de Michael Foucault, cette étude montre que le pouvoir n'est pas une possession, mais une relation mouvante qui circule entre les individus. Inspiré de la théorie du reflet de Stendhal, *Xala* apparaît ainsi comme un miroir fidèle des réalités sociales africaines où la domination masculine se retourne contre elle-même. Sembene Ousmane y dénonce à la fois l'aveuglement du patriarcat et la ruse stratégique des femmes, révélant que le pouvoir véritable réside dans la capacité à l'exercer avec intelligence plutôt qu'à le posséder.

RÉFÉRENCES BIBLIOGRAPHIQUES

- AIDOO Ama Ata. 1991. *Changes, a love story*, London, Women's Press.
- BABATUNDE Ayerelou. 2007. « Pour une relecture de Xala de Sembene Ousmane ». *Voix plurielles, revue électronique de l'APFUCC*, Vol. 4, N 2, pp. 1-11. (En ligne). Consulté le 15/11/2025 URL : file:///C:/Users/PC/Downloads/Pour_une_relecture_de_Xala_de_Sembene_Ousmane.pdf
- ASAAH H. Augustine. 2003. « Regards croisés sur la condition féminine dans quatre romans euphones d'Afrique de l'Ouest ». *An insight into teaching and learning of languages in contact in West Africa*, 158-170.
- BEAUVOIR Simone De. 1949. *Le deuxième sexe*, Paris, Gallimard.
- BESTMAN T. Martin. 1981. *Sembène Ousmane et l'esthétique du roman négro-africain*, Sherbrooke, Naaman.
- BUTLER Judith. 1999. *Gender trouble*, United States, Routledge.
- CHINWEIZU Ibekwe. 1990. *Anatomy of female power*, Novazzano, PeroPress.
- CORMONT Alexandre. 2015. *Femmes manipulatrices, le guide pour les détecter et lutter Contre elles*. (En ligne). Consulté le 16/11/2025 URL : <https://www.alexandrecormont.com/vie-de-couple/femmes-manipulatrices/>
- DIOP-HASHIM Aissatou. 2011. « *Sanni kaddu* » : A la redécouverte du discours féministe au Sénégal, Maryland, University of Maryland, College Park.
- DORDZEAVUDZI Norviany. 2022. *Du discours ironique comme vecteur du féminisme modéré chez Ken Bugul et Ama Ata Aidoo*, Cape Coast, UCC.
- DURAND Guillaume. 2017. *Qui ne dit mot consent ?* https://laviedesidees.fr/IMG/pdf/20170314_durandconsentement.pdf
- FOUCAULT Michael. 2012. *Il faut défendre la société*. (En ligne). Consulté le 15/11/2025



URL : <file:///C:/Users/PC/Downloads/Foucault Michael Il faut defendre la societe.pdf>

FOUCAULT Michael. 1976. *Histoire de la sexualité*, Paris, Gallimard.

GOETSCHY Janine. 1981. « Les théories du pouvoir ». *Sociologie du travail*, 23(4), pp. 447-467

HUANNOU Adrien. 1977. « "Xala" : une satire caustique de la société bourgeoise Sénégalaise ». *Présence Africaine Nouvelle série*, No. 103, pp. 145-157. (En ligne). Consulté le 17/11/2025 URL : <https://www.jstor.org/stable/24350646>

IKWUAGWU C. Oluchi & ADETUNJI D. Babatunde. 2016. « Feminism Consciousness and Modernity in Aidoo's *Changes: A Love Story* ». *Ansu Journal of Language and Literary Studies*, 1(3) 1-14. (En ligne). Consulté le 17/11/2025 URL : <https://journals.ezenwaohaetorc.org/index.php/AJLLS/article/download/231/165>

KALISA Marie-Chantal. 2002. « Le palimpseste et le roman africain : le cas des romans *Xala* de Sembene Ousmane et *La Grève Des Bâttu d'Aminata Sow Fall* ». *French Language and Literature Papers*, 30, 217-226. (En ligne). Consulté le 17/11/2025 URL : <https://digitalcommons.unl.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1029&context=modlangfrench>

KODAH Mawuloe Koffi. 2026. *Manifeste pour une esthétique critique*. (Inédit)

LEDUC Ariane, RABY Mélanie & SCOTT Valérie. 2008. « Le mariage polygame et le droit international privé québécois dans une perspective de droit compare » *Revue québécoise de droit international Volume*, 21, numéro 1, pp. 165-209.

MAJOR André. 1965. Le romancier est un visionnaire. *Liberté*, 7(6) 492 - 497. (En ligne). Consulté le 25/02/2026 URL : <https://www.erudit.org/fr/revues/liberte/1965-v7-n6-liberte1433606/60003ac.pdf>

MARX Karl & ENGELS Friedrich. 2023. *Le manifeste du parti communiste*, Paris, Les Éditions Sociales.

MIANO Leonora. 2021. *L'autre langue des femmes*, Paris. Grasset & Fasquelle

MUSHENGYEZI Aaron. 2004. « Reimagining Gender and African Tradition? Ousmane Sembene's *Xala* revisited ». *Africa Today*, 51(1), 47-62. (En ligne). Consulté le 17/11/2025 URL : <https://doi.org/10.1353/at.2004.0070>

OGUNDOKUN Sikiru Adeyemi. 2013. « L'engagement réaliste dans *Guelwaar* de Sembene Ousmane ». *Journal of Arts and Humanities (JAH)*, Volume -2, No.-2, pp. 79 - 84

POMEVOR Ekpe. 2008. Sembene Ousmane ou l'héroïsme féminin au quotidien. *Annales Équatoriales*, 29, 365-379. (En ligne). Consulté le 17/11/2025 URL : <https://www.jstor.org/stable/25836925>.

SEMBENE Ousmane. 1973. *Xala*. Paris, Présence Africaine

STENDHAL. 2021. *Le Rouge et le Noir*, Paris, GF-Flammarion

- TOUPIN Louis. 1998. Les courants de pensée féministe. (En ligne). Consulté le 17/11/2025
URL :
http://redouan.larhzal.com/wpcontent/uploads/2015/05/courants_pensee_feministe.pdf
- UCCIANI Sylvie. 2012. *La transmission des stéréotypes de sexe. Biennale internationale de l'éducation, de la formation et des pratiques professionnelles*, Paris, France.
- VILAR Esther. 1971. *The manipulated man*, London, Pinter & Martin
- VRANCKEN Maria. 2020. « La femme et le mariage : du mot à l'image - Xala d'Ousmane Sembene ». *Tydskrif Vir Letterkunde*, 57(2), pp. 92-100
- WALSTER, Elaine., ARONSON, Louis Vincent, ABRAHAMSON, Darcy., & ROTTMAN, Leon. 1966. Importance of physical attractiveness in dating behavior. *Journal of Personality and Social Psychology*, 4(5), 508-516. (En ligne). Consulté le 20/02/2026 URL :
<https://doi.org/10.1037/h0021188>