Voix plurielles
Volume 4, Numéro 2 : septembre 2007

Babatunde Ayeleru

L'autobiofiction dans *L'art du maquillage* et *Le fou de Bosch* de Sergio Kokis ou deux épisodes d'une « danse macabre »

Citation MLA : Ayeleru, Babatunde. « Pour une relecture de Xala de Sembène Ousmane ». *Voix plurielles* 4.2 (septembre 2007).

Pour une relecture de *Xala* de Sembène Ousmane

Babatunde Ayeleru
University of Ibadan, Nigeria

Mai 2007

Résumé

Les concepts de l'écriture et le style sont souvent employés comme des synonymes par les critiques littéraires et les linguistes. Alors que les deux notions semblent signifier la même chose, il y a une distinction étroite entre elles. Cet article se soucie d'exposer à la lumière du jour les distinctions qui existent entre la notion de l'écriture et celle du style. En adoptant la sémiologie selon Roland Barthes, il cherche à démontrer que l'écriture comprend l'histoire sociale qui constitue l'idée et le message de l'œuvre. Le style par contre est un concept linguistique qui met en exergue le message (l'écriture) d'un texte. Cet article fait l'analyse d'un roman de Sembène Ousmane, *Xala* pour éloigner l'ambiguïté qui enferme l'emploi des deux notions. Il est conclu que l'écriture et le style sont des jumeaux qui vont de paire. C'est l'écriture qui vient avant le style.

Introduction : quelques clarifications

Des critiques littéraires ont parfois l'habitude d'accorder les mêmes sens au style et à l'écriture. Les deux concepts bien qu'ils soient très proches l'un de l'autre ont des traits différents. Pour clarifier l'ambiguïté dans l'emploi des deux notions, nous ferons référence à Roland Barthes (1953 :15-16) qui a éclairci la différence qui existe entre elles. Il définit d'abord le style comme :

Un langage autarcique qui ne plonge que dans la mythologie personnelle et secrète de l'auteur, dans cette hypophysique de la parole où se forme le premier couple des mots et des choses, où s'installent une fois pour toutes, les grands thèmes verbaux de son existence. Quel que soit son raffinement, le style est toujours quelque chose de bruit. C'est un phénomène d'ordre germinatif, il est la transmutation d'une humeur.... Le miracle de cette transmutation fait du style une sorte d'opération supra littéraire, qui emporte l'homme au seuil de la puissance et de la magie.

Le style est une notion particulière à un écrivain. C'est la raison pour laquelle Buffon le décrit comme l'homme même. Le style représente l'originalité profonde de l'écrivain.

De l'autre côté, l'écriture se distingue par des principes qui constituent le code littéraire d'une époque donnée. Toujours selon Roland Barthes (1953 :14-15) :

L'écriture est une fonction. Elle est le rapport entre la création et la société, elle est le langage oral transformé par sa destination sociale, elle est la forme saisie dans son intention humaine et liée aux grandes crises de l'Histoire. L'écriture est donc essentiellement la morale de la forme. C'est le choix de l'aire sociale au sein de laquelle l'écrivain décide de situer la nature de son langage.

On peut donc dire que l'écriture est un point d'importante convergence entre la création littéraire et la société. Barthes en tant que sémioticien reconnaît l'importance des activités socioculturelles dans la création littéraire. La sémiologie est une science qui étudie la vie des signes au sein de la vie sociale (Saussure, 1965 :33). Ceci va pour dire que les signes verbaux qui constituent la littérature ne peuvent pas être étudiés séparément de la société. L'écriture prend au sérieux les sciences sociales. La sémiologie est une partie intégrale des sciences sociales. Emile Benveniste (1974 :66) décrit la sémiologie comme une partie de la psychologie générale. Quant à Mazelayart et Molinié (1989 :118), l'écriture, une composante de la sémiologie, se définit comme :

terme qui désigne l'ensemble des contraintes des règles, des modèles, en fonctions desquels, par décision variable de respect et d'infraction, s'organise le tissu langagier d'un texte, de manière à marquer l'acte spécial de manipulation que réalise chaque fois le scripteur. L'écriture est concept du côté de l'émetteur primordial. On peut aussi par une sorte de métonymie, en faire une désignation de l'objet stylistique produit.

Selon Mazelayart et Molinié (1989 :340), l'écriture est vue comme parasynonyme du style. Leur définition ne peut pas démontrer une distinction nette entre les deux notions de l'écriture et du style. D'ailleurs leur définition du style même témoigne davantage notre observation. Ils perçoivent le style comme :

Objet de la stylistique qui s'appréhende bien sûr en terme de combinaison et d'opposition : individuel/collectif, génial/mineur, liberté/contraintes, choix/norme.... Le style est donc à la fois une somme et une résultante de déterminations langagières. Le style, d'autre part, ne saurait se cerner en dehors de tact historique et de genres.

Cette citation démontre que le style ne peut jamais se divorcer des considérations historiques. Ce que Roland Barthes affirme en disant que l'écriture est liée à la société tandis que le style est une manifestation individuelle. Si Mazelayart et Molinié se réfèrent au style comme un concept lié à la société, c'est parce qu'ils le voient comme synonyme de l'écriture. Nous estimons encore une fois que l'écriture est un point de convergence importante entre la création littéraire et la société, et l'époque de cette création littéraire.

L'écriture et le style : point de convergence

Dans ce travail, nous étudierons l'action réciproque et l'interdépendance du style et de l'écriture à travers *Xala* de Sembène Ousmane. En faisant cette étude, quelques principes sémiotiques seront mis en œuvre. La sémiotique devient pratique dans notre analyse du concept de l'écriture. Le concept de contexte nous permettra de lier les thèmes du roman à la réalité africaine contemporaine. La notion du style sera examinée en s'appuyant sur la connaissance de la grammaire française et des figures de mots. L'écriture fournit les données avec lesquelles le style opère. Ce sont les thèmes et les messages du texte que le style met en relief. Ceci établit que l'écriture constitue les thèmes dont le style met en exergue. Les deux notions sont donc interdépendantes.

L'écriture de *Xala*

Xala est un roman publié en 1973 dans l'époque post-coloniale. C'est un roman qui fait la critique des nouveaux riches et des élites africains qui exploitent la masse africaine après les indépendances. Ils s'enrichissent au dépens de la masse opprimée. Ils profitent de cette richesse pour opprimer les pauvres qui constituent une grande majorité de la population africaine. C'est le cas de El-Hadji Abdou Kader Bèye qui est devenu impuissant après son troisième mariage issu de sa malfaisance à une famille pauvre.

Xala passe en revue la société africaine de l'ère d'indépendance. A l'époque où cet ouvrage est publié, il existait plusieurs idéologies mais celle à laquelle notre écrivain s'attache est le marxisme, ce qui constitue donc le contenu de l'écriture de nombreux de ses ouvrages. Parmi les principes marxistes, nous pouvons retenir quelques éléments clés, à savoir : la prise du pouvoir par la classe ouvrière en vue d'instaurer un état prolétarien. La distribution égale de la production, ce qui doit aboutir à l'élimination de la classe sociale. Tout le monde est égal chez les marxistes. C'est une idéologie qui n'admet pas la discrimination de sexe. L'homme et la femme ont les mêmes droits dans la société. C'est une idéologie qui lutte pour l'émancipation des opprimés, des femmes et voire de la classe la plus démunie. La révolution prolétarienne est l'étape finale de lutte marxiste. Tous les principes énumérés ci-dessus constituent l'ossature de l'écriture de *Xala*. Dans ce roman, Sembène Ousmane nous présente un scénario marxiste de lutte de classe. El-Hadji Bèye s'enrichit au dépens de la masse populaire. C'est la terre de la famille d'un mendiant qu'il a prise qui est à l'origine de son problème d'impuissance sexuelle. Le mendiant dit :

Pourquoi ? Simplement parce que tu nous as volés ! Volé d'une façon légale en apparence. Parce que ton père était chef de clan,

que le titre foncier portait son nom. Mais toi, toi tu savais que ce terrain n'appartient pas uniquement à ton père, à ta famille...Des gens comme toi ne vivent que de vols.... (Xala, 1973 :166).

Le mendiant qui se trouve maintenant en position de force s'adresse à El-Hadji Bèye comme un enfant. Il le tutoie et l'insulte sans accorder aucun respect dû à son âge, et à son groupe de nouveaux riches. Ils sont les escrocs et voire « les oiseaux noirs qui ont occupé le nid abandonné par les oiseaux blancs » (Bestman, 1981 :107). Ils volent et détournent les fonds publics en laissant la masse en état de pauvreté. Les nouveaux riches de l'Afrique postcoloniale n'ont pas l'intérêt de la masse africaine au cœur. Ils montent au pouvoir pour satisfaire aux besoins de leurs familles immédiates. C'est pourquoi la corruption s'accroît inlassablement dans la société africaine dite indépendante. Toujours dans *Xala*, un autre mendiant dit :

Toute ta fortune passée car tu n'en as plus était bâtie sur la filouterie. Toi et tes collègues ne construisent que sur l'infortune des humbles et honnêtes gens. (Xala, p.166)

S'inspirant de la logique marxiste, Sembène Ousmane lutte de la part des damnés de la terre contre la domination bourgeoise. En tant que marxiste, ce qui l'intéresse c'est le bien-être de tout un chacun. Il condamne la domination et l'exploitation de la classe la plus démunie. On pourrait dire que le marxisme comme idéologie semble démodée aujourd'hui mais sachons toute fois que ses principes demeurent valables au développement social. C'est la raison pour laquelle les mendiants ont remporté la victoire à la fin du récit. La question d'émancipation des femmes trouve toujours une place prépondérante dans l'œuvre sembénienne. On peut même dire qu'il est l'un des premiers apôtres de l'émancipation féminine en Afrique. Par exemple, dans *Les Bouts de Bois de Dieu* (1960), il donne la parole aux femmes en public, cela pour la première fois en littérature africaine :

De mémoire de l'homme c'est la première fois qu'une femme avait pris la parole en public à Thiès et les discussions allaient bon train. (Les Bouts de Bois de Dieu, p.289).

Le féminisme, qui devient actuellement une théorie sociologique voire littéraire, est introduite indirectement par Sembène Ousmane. Il remet en cause la domination patriachale en faisant d'abord sortir les femmes de leur coquille et leur donne la parole, ce qui est le premier pas vers l'émancipation des femmes africaines. Rama dans *Xala*, comme Adjibidji dans *Les Bouts de Bois de Dieu*, symbolise la femme africaine émancipée. Elle s'oppose rudement au troisième mariage de son père. Elle démontre clairement son ressentiment pour cette troisième et inutile noce de son père en disant à son père que : « Je suis contre ce mariage. Un homme polygame n'est jamais un homme franc » (p.27). En discutant le troisième mariage avec sa mère, Adja Awa Astou, qui est la première épouse d'El-Hadji Bèye, Rama insiste : « Jamais je ne partagerai mon mari avec une autre femme. Plutôt divorcer... » (p.25). Rama, une étudiante à l'université optera pour le divorce comme Ramatoulaye de *Une si longue lettre* de Mariama Bâ. Cette action est non pas seulement militante mais révolutionnaire. Notre romancier lui aussi

déteste la polygamie et il le dit toujours : « Je suis contre la polygamie...Mais les personnes que j'ai rencontrées l'approuvaient » (Bestman, 1981 : 67).

Si la femme africaine hésite à opter pour le divorce au cas où son mari prend une autre femme, c'est en partie pour des raisons économiques comme dit Adjia Awa Astou à sa fille, Rama :

Divorcer pourquoi ? Une femme seule, sans l'assistance d'un homme ne peut que prostituer pour vivre, faire vivre ses enfants. C'est notre pays qui le veut ainsi. (Xala, p.59).

La femme africaine est mise dans un état de subordination. La tradition africaine et la religion islamique aussi contribuent à l'affaiblissement de l'émancipation des femmes. Les femmes sont éduquées à être subordonnées à leurs homologues hommes. La culture africaine donne infatigablement la position subalterne à la femme. Elle est vue plutôt comme objet que comme mère. Bestman (1981 :41-42) dit à propos de la religion islamique que :

La religion musulmane orthodoxe semble constituer un des plus puissants obstacles au progrès social, tout au moins en Afrique noire. En apprenant aux croyants à subir leur malheur sans mot dire, elle semble opposée à toute initiative personnelle et à toute innovation. En encourageant la servitude des femmes, elle freine le mouvement d'émancipation et fait obstacle à l'évolution désirée.

Sembène Ousmane remet toujours en cause la religion et ses effets fatalistes car il reconnaît le fait que c'est un moyen efficace d'exploitation de la masse par la classe bourgeoise. Les élites de l'Afrique utilisent la religion pour réaliser leurs objectifs politique, économique et sociale tout en rendant la masse la cible et la victime des actions violentes issues des conflits religieux. Si l'écriture de Sembène Ousmane dans *Xala* et beaucoup d'autres ouvrages est influencée par le marxisme c'est parce que l'époque dans laquelle ces ouvrages étaient écrits était marquée par l'exploitation politique, économique et sociale par aussi les Africains qui sont montés au pouvoir après les indépendances, ceux que Sembène Ousmane appelle « les nouveaux riches ». Le marxisme remet en question la religion et ses effets fatalistes. Les expériences vécues au Sénégal par le romancier vis-à-vis de la religion musulmane expliquent la raison pour l'attaque contre la religion par lui.

Par conséquent, nous constatons que la conception de l'écriture doit être réalisée avant la mise en œuvre de l'ouvrage. Pour nous, l'écriture est un phénomène émanant de la pensée. Ce sont ces pensées, voire ces idées qui sont mises sur le papier et le style les met en exergue.

L'optique de style de *Xala*

Le style de *Xala* est beaucoup influencé non pas seulement par l'idéologie de l'auteur mais par sa profession de cinéaste. Il présente chaque événement sous chaque rubrique. Le roman n'est pas divisé en chapitre mais en rubriques, arrangées et préparées selon les faits y présents. Bestman (1981 :324-325) affirme ainsi :

Rompant avec la division conventionnelle du roman en chapitres, l'auteur de *Xala* utilise, à des fins structurelles et esthétiques, la technique du découpage de plans superposés, la composition en scéniques ou filmiques, qui est on le sait, le procédé par excellence du romancier-cinéaste.

Avec ce style, il y a une sorte de progression logique dans la narration du récit. Ce style facilite une bonne compréhension du récit et les lecteurs n'auront pas de problèmes à suivre l'histoire du récit. Ce style est frappant dans les textes de Sembène Ousmane, par exemple *Les Bouts de Bois de Dieu* et *Le Mandat*. Le dialogue est un autre moyen stylistique employé très fréquemment par Sembène Ousmane. Ceci le démontre comme un écrivain populaire car le dialogue est commun parmi la masse. Le dialogue encourage la paix. Le dialogue diminue aussi l'intervention continuelle du narrateur. Bestman (1981 :302) dit à propos du dialogue que :

L'art qui emploie plus de récits scéniques que de « résumés » tend à abolir ou du moins, à diminuer la distinction entre le lecteur, les personnages et l'histoire.

La littérature traditionnelle est une littérature orale. Un aspect important de l'expression orale est la conversation. Le dialogue dans le texte inclue celle entre Rama et sa mère, Adja Awa Astou et celle entre Rama et son père, El-Hadji Bèye. Quand le père lui demande d'assister à la cérémonie de son troisième mariage :

—Je ne viens pas père.
—Pourquoi donc ?...

-Je suis contre ce mariage. Un polygame n'est jamais un homme franc. (*Xala*, p.27).

Cette position de Rama est très révolutionnaire. Le ton de palabre avec son père aussi est vif et offensif. El-Hadji Bèye aussi reconnaît les traits révolutionnaires chez sa fille. Voilà pourquoi il dit à sa fille que : « Ta révolution, tu la feras à l'université ou dans la rue, mais jamais chez-moi » (*Xala*, p.27). Le fait que El-Hadji démontre sa haine pour des tendances révolutionnaires nous démontre qu'il est vraiment bourgeois et néocolonialiste. Il approuve toute chose occidentale au dépens de celles de l'Afrique traditionnelle.

Le fait que Rama ose parler ainsi à son père remonte à la croyance du romancier dans l'évolution de la masse et la remise en cause du pouvoir des richards dans la société. Une autre circonstance où les opprimés (représentants de la masse) prennent la parole contre les oppresseurs est le palabre entre El-Hadji Bèye et les mendiants. Ceci est comparable à celui entre Rama et son père où les gens du rang social inférieur condamnent ceux considérés comme supérieurs. La conversation qui se déroule ici est distincte parce que ce sont les mendiants qui prennent toujours la parole et ils la détiennent pendant longtemps. Les mendiants que Sembène appelle « les déchets » donc deviennent puissants et importants dans le fonctionnement des choses. Voici quelques exemples :

—Pourquoi ? Simplement parce que tu nous as volés ! Volé d'une façon légale en apparence. Parce que ton père était chef de clan, que le titre foncier portait son nom. Mais toi, toi tu savais que ce terrain n'appartient pas uniquement à ton père, à ta famille...Des gens comme toi ne vivent que de vols....

- Toute ta fortune passée car tu n'en as plus était bâtie sur la filouterie. Toi et tes collègues ne construisent que sur l'infortune des humbles et honnêtes gens.
- Et moi ? Jamais, je ne serai un homme. C'est un type comme toi qui m'a écrasée avec sa voiture. Il a pris la fuite me laissant seule.
- Pour te guérir, tu vas te mettre nu, tout nu, El-Hadji. Nu devant nous tous. Et chacun de nous te crachera dessus trois fois. Tu as la clef de ta guérison. Décide-toi je peux te le dire maintenant, je suis celui qui t'a « noué l'aiguillette ». (Xala, 1973 :166).

Les citations au-dessus démontrent les activités néfastes et méchantes d'El-Hadji Bèye vers les pauvres. Le style employé ici est typique du style des personnages qui voudraient démontrer leur position d'ardents révolutionnaires contre l'injustice sociale. Le xala noué à El-Hadji est très symbolique. Il cause l'impuissance temporaire. Le fait qu'El-Hadji est devenu temporairement impuissant atteste à l'impuissance « des nouveaux élites » de l'Afrique. Le romancier nous montre que ce groupe n'est que des arrivistes qui détournent le fonds public de l'Afrique post indépendante. En fin de compte, El-Hadji Bèye est dégradé et réduit au néant. Ceci marque la victoire de la classe populaire et opprimée. Les écrivains marxistes ont toujours la conviction dans l'émancipation de la classe démunie et dans leur fiction, il octroie continuellement la victoire à cette classe comme signe de solidarité et de foi dans l'avenir des opprimés.

Il existe aussi l'emploi de flash-back dans le roman. Cette technique rétrospective est commune dans les œuvres de Sembène Ousmane. Le flash-back permet au romancier de donner des informations sur une idée déjà exprimée. C'est aussi pour mettre les lecteurs en contact constant avec les idées clés du récit. Le flash-back est une technique cinématographique qui s'emploie très fréquemment pour ramener en mémoire des événements passés. Le romancier étant cinéaste trouve largement commode l'emploi de flash-back dans sa création littéraire. A propos de flash-back chez Sembène Ousmane, Bestman (1981 :249-250) affirme que :

Le procédé du flash-back, une constante chez le romancier-cinéaste, est employé à des fins esthétiques ; les récits rétrospectifs permettent de saisir la presque totalité des données fragmentaires de la narration et épaississent le temps de l'aventure romanesque.

Le flash-back lie le présent au passé pour aboutir à une bonne compréhension du roman. Parfois, on a besoin du passé pour mieux comprendre le présent. Le présent peut devenir incompréhensible et inutile si l'on rompt complètement avec le passé. Voilà pourquoi la connaissance d'histoire demeure importante pour le développement de la société humaine. Jean Pouillon (1963 :241-242) maintient concernant le flash-back que :

C'est qu'un homme est, c'est son passé qu'il a fait ; ce qu'il fait aujourd'hui est « déterminé » par ce qu'il a fait (ou subi)...De plus, c'est le passé qui pèse sur le présent ; le passé forme un bloc.

Les exemples de flash-back dans le roman incluent celui qui a lieu au retour d'Adja Awa Astou de la cérémonie du mariage. Elle pense à la cérémonie du mariage de sa co-épouse, Oumi N'Doye, la deuxième femme d'El-Hadji, et le niveau de sa jalousie à cette époque là. La jalousie manifestée par Adja Astou pendant le deuxième mariage d'El-Hadji est plus intense que celle de son troisième mariage parce que c'est Oumi, la deuxième épouse qui est directement venue rompre l'amour et la coopération entre Adja Awa Astou et son mari, El-Hadji Bèye. Ce mémoire de jalousie revient à Adja Astou :

Adja Awa Astou, de retour chez-elle, se sentit légèrement souffrante. Elle ne laissa rien apparaître à ses enfants qui l'assaillaient de questions sur le déroulement de la cérémonie...Après avoir fait souper les enfants, elle s'était emparée avec faveur de son chapelet. Ses parents lui revenaient en mémoire. Elle souhaitait revoir son père encore vivant à Gorée. Depuis sa conversion à la foi musulmane, elle rompit totalement avec elle à l'enterrement de sa mère... (*Xala*, p.38-39).

D'après cette citation, la polygamie n'a point de respect pour l'émotion des femmes. L'homme se comporte comme un roi entre deux ou plusieurs femmes sans même penser à l'émotion des femmes concernées. L'homme africain, sur l'appui de la culture africaine patriarcale prend les femmes comme des jouets. Le cas de Noumbé dans « *Ses trois jours* » de Sembène Ousmane est particulier. Cette période de flash-back continue jusqu'à la page 40 où l'entrée de Rama l'interrompt « l'entrée de Rama (sa fille aînée) brisa le fil des souvenirs » (p.40). Le flash-back recommence peu après le départ de Rama, Adja Awa Astou se trouve de nouveau dans la salle de danse de la cérémonie du mariage. L'image du déroulement des activités dans la salle lui vient dans l'esprit. Ceci commence à la page 41 et s'étend jusqu'à la page 43 :

Le Jerk et le Pachanga alternaient les danseurs rien que des jeunes gens ne quittent pas la piste de danse. L'orchestre se dépensait à maintenir son style « soul »... Le « Groupe des Hommes d'Affaires » faisait bande à part.... (*Xala*, p.41).

Le romancier, de par cette citation, décrit la vie menée par les Hommes d'Affaires qui occupent les Chambres de Commerce et d'Industrie des pays africains postcoloniaux. Ils achètent et construisent de grandes maisons partout, ils roulent dans les grosses voitures et accumulent des femmes, tous au détriment de la masse populaire africaine. Cette tendance que le romancier condamne existe toujours en Afrique. Les coups d'états militaires viennent de céder la place aux gouvernements civils où les leaders africains ne font que s'enrichir des fonds publics. Ils volent le bien commun (commonwealth) des gens et l'envoie en Europe dans de différents comptes bancaires et sous des noms fictifs.

L'emploi langagier

L'emploi langagier dans *Xala* est en partie déterminé par l'idéologie marxiste à laquelle le romancier s'adhère. Les marxistes ne sont pas seulement soucieux de rhétorique et de belle langue mais aussi du message. Pour eux, ce qui importe c'est le message qu'ils transmettent aux interlocuteurs. Ceci explique l'emploi de mots et expressions clairs et directs par le romancier. La langue de *Xala* est directe et le message devient très facile à assimiler en vue de rester plus près du peuple.

En ce qui concerne le temps verbal, le romancier utilise généralement l'imparfait, le passé composé et le plus que parfait. L'imparfait s'appelle aujourd'hui par les grammairiens, le présent dans le passé. Comme le présent de l'indicatif, l'imparfait sert à exprimer la réalité des événements. L'impératif et la mise en scène (conversation) sont au présent de l'indicatif.

Il existe aussi l'emploi des mots/lexiques wolof qui est une marque de la couleur locale. Parfois ces mots sont expliqués comme des notes. Par exemple le mot AWA est expliqué comme le nom de la première épouse et la première femme sur terre (*Xala*, p.29), « facc-katt (guérisseur), safara : breuvage que le guérisseur obtient par lavage du coran inscrit sur les alluba (planchettes en bois), xatim : écriture ésotérique, xala : l'impuissance temporaire » (p.66), « seet-katt : un voyant (81). Il y a l'emploi des mots arabes, ceci est dû à l'influence de l'Islam sur la société sénégalaise de l'époque. Les mots arabes incluent : kaaba, le lieu saint (24), Allihamdoulillah, Yalla pour Allah (p.22). On remarque aussi l'emploi des proverbes dans le roman. En Afrique, le proverbe occupe une position prépondérante dans la discussion. Le proverbe démontre le niveau de sagesse et des expériences vécues par le locuteur. Il rend les discussions agréables et il facilite la compréhension et l'explication des situations compliquées. Les proverbes se trouvent sur les lèvres des vieillards qui sont considérés comme dépositaire de la sagesse. L'auteur emploie des expressions figées qui donnent le ton familier au récit. Ces expressions incluent : « la lune et le soleil jouaient à cache-cache, tissant la vie » et « N'Goné voulait 'reprendre sa liberté' » (155).

Conclusion

En conclusion, notre étude de *Xala* et voire l'approche sémiotique employée ont pu démontrer que l'écriture et le style vont de paire. L'une est socioculturelle et l'autre est linguistique. Grâce à l'écriture de ce roman féministe, on voit que différentes catégories de femmes africaines. Adja Awa Astou représente la femme africaine comme traditionnelle, docile et résignée. Oumi N'Doye signifie la femme africaine qui comprend mal ce que veut dire l'émancipation. Elle représente le groupe des parasites et escrocs qui ne cherchent qu'à exploiter leurs victimes. Dans ce cas, El-Hadji Bèye est victime, exploité, sucé comme orange et jeté par sa deuxième épouse qui est plus jeune que lui. A la troisième catégorie se trouve Rama qui symbolise le futur de la femme africaine et le début de son émancipation et elle évoque aussi la fin de la domination patriarcale en Afrique. L'écriture est toujours mise en valeur grâce au style car c'est le style qui véhicule le contenu d'un texte. Nous constatons donc que l'écriture doit être d'abord conçue avant que le style ne la mette en relief. Voilà pourquoi nous voyons l'écriture avant le style. Les deux sont des jumeaux mais l'un doit arriver avant l'autre.

Références:

Barthes, Roland :

1953. *Le degré zéro de l'écriture* suivi de « Nouveaux essais critiques », Paris, Seuil.

Benveniste, Emile :

1974. *Problèmes de linguistique générale* 2, Paris, Gallimard.

Bestman, M. T. :

1981. *Sembène Ousmane et l'esthétique du roman-négro africain*, Canada, Naaman.

Fabb, Nigel :

1997. *Linguistics and Literature*, U.K. Publishers, Oxford.

Kwozan, Tadeuz:

1992. *Sémiologie du Théâtre*, Paris, Editions Nathan Université.

Mazelayart, J. et Molinie, G. :

1998. *Vocabulaire de la stylistique*, Paris, Presses Universitaires de France.

Mbaga, Anatole :

1996. *Les procédés de la création littéraire dans l'œuvre de Sony Labou Tansi*, Paris, L'Harmattan.

Molinié, George :

1993. *La stylistique*, Paris, Presses Universitaires de France.

Ousmane, Sembène :

1960. *Les Bouts de Bois de Dieu*, Paris, Edition Presse Pocket.

Ousmane, Sembène :

1966. *Le Mandat*, Paris, Présence Africaine.

Ousmane, Sembène :

1973. *Xala*, Paris, Présence Africaine.

Pouillon, Jean :

1963. *Temps et Roman*, Paris, Gallimard.

Saussure, Ferdinand (de) :

1968. *Cours de linguistique générale*, Paris, Payot.