

University of Nebraska - Lincoln

DigitalCommons@University of Nebraska - Lincoln

French Language and Literature Papers

Modern Languages and Literatures, Department of

3-29-2002

Le palimpseste et le roman africain: le cas des romans *Xala* de Sembène Ousmane et *La Grève Des Bâttu* d'Aminata Sow Fall

Marie-Chantal Kalisa

University of Nebraska - Lincoln, mkalisa2@unl.edu

Follow this and additional works at: <http://digitalcommons.unl.edu/modlangfrench>



Part of the [Modern Languages Commons](#)

Kalisa, Marie-Chantal, "Le palimpseste et le roman africain: le cas des romans *Xala* de Sembène Ousmane et *La Grève Des Bâttu* d'Aminata Sow Fall" (2002). *French Language and Literature Papers*. Paper 30.

<http://digitalcommons.unl.edu/modlangfrench/30>

This Article is brought to you for free and open access by the Modern Languages and Literatures, Department of at DigitalCommons@University of Nebraska - Lincoln. It has been accepted for inclusion in French Language and Literature Papers by an authorized administrator of DigitalCommons@University of Nebraska - Lincoln.

Chantal Kalisa

University of Nebraska–Lincoln

Le palimpseste et le roman africain: le cas des romans *Xala* de Sembène Ousmane et *La Grève Des Bàttu* d’Aminata Sow Fall

Les romans *Xala* de Sembène Ousmane et *La grève des Bàttu* d’Aminata Sow Fall mettent en scène quelques uns des personnages les plus mémorables de l’Afrique postcoloniale en proie à des crises individuelles mais dont l’impact se fait sentir partout dans la communauté. A la différence des études déjà faites sur ces romans qui se concentrent sur leur thématique, dans cet essai, je propose d’examiner le processus de création littéraire qui unit les deux romans dans un jeu intertextuel. Les relations palimpsestiques entre ces deux romans mettent en valeur la dimension esthétique, souvent mise à l’écart, de la littérature africaine.

Sembène Ousmane et Aminata Sow Fall ont établi, depuis quelques décennies, une renommée littéraire internationale, qui se fait surtout sentir dans les milieux académiques occidentaux. Venant tous les deux du Sénégal, ils continuent de nos jours à produire des œuvres littéraires et maintenant de plus en plus exclusivement, des œuvres cinématographiques dans le cas de Sembène Ousmane. Les critiques se sont surtout intéressés à leurs romans respectifs *Xala* (1973) et *La grève des Bàttu* (1978) en ce qu’ils mettent en scène une parodie sociale destinée à critiquer la société et la politique du Sénégal postcolonial. En effet, ces romans traitent des sujets relatifs aux changements de valeur dans la société musulmane sénégalaise tels que la lutte entre la tradition et la modernité, la place du mendiant, de la femme et de la polygamie dans le nouveau Sénégal, et enfin au rôle des nouveaux administrateurs. Les études thématiques consacrées à ces deux romans sont nombreuses alors que très peu d’études portent sur l’esthétique de l’écriture. L’objectif de ce travail est précisément de montrer des rapports entre ces romans dans le domaine de la créativité. En m’appuyant sur les notions d’intertextualité, je tiens à démontrer que *La grève des Bàttu* d’Aminata Sow Fall peut se lire à la fois comme une réécriture et comme une continuité de *Xala* de Sembène Ousmane.

Le mot « intertextualité » doit son invention à Julia Kristeva, qui dans son souci de maîtriser le phénomène littéraire définit le texte comme « une permutation de textes,

une intertextualité : dans l'espace d'un texte plusieurs énoncés, pris à d'autres textes, se croisent et se neutralisent » (Kristeva 1969, pp. 88–89). Dans son ouvrage intitulé *Palimpsestes : la littérature au second degré* (1982), Gérard Genette nous éclaire davantage sur ce phénomène d'intertextualité, qu'il appelle hypertextualité, en l'expliquant comme « une relation de coprésence entre deux textes ou plusieurs textes, c'est-à-dire, eidétiquement et le plus souvent, par la présence effective d'un texte dans un autre » (p. 3). Il se sert du terme « palimpseste » pour désigner cette coprésence :

Un palimpseste est, littéralement, un parchemin dont on a gratté la première inscription pour lui en substituer une autre, mais où cette opération n'a pas irrémédiablement effacé le texte primitif, en sorte qu'on peut y lire l'ancien sous le nouveau, comme par transparence. Cet état de choses montre, au figuré, qu'un texte peut toujours en cacher un autre, mais qu'il le dissimule rarement tout à fait, et qu'il se prête le plus souvent à une double lecture où se superposent, au moins, un hypertexte et son hypotexte. (couverture)

Ainsi donc l'hypertexte et l'hypotexte constituent ce que Genette appelle « l'hypertextualité ». Il s'agit de la relation unissant un texte B (hypertexte) à un texte antérieur A (hypotexte) sur lequel il se greffe. (p. 11) L'intertextualité étant une théorie à la fois de lecture et d'écriture permet de voir que les rapports entre les deux textes ne se limitent pas à l'exploitation de thèmes similaires mais s'étend vers la transformation d'un texte original pour aboutir à la création d'une œuvre à part.

Genette se sert, par ailleurs, des notions de *parodie* et de *pastiche* dont les définitions suggèrent une certaine flexibilité quant à leur application. D'une part, la parodie étymologiquement est « 'ôdè', c'est le chant; para : 'le long de', 'à côté'; parôdein, d'où parôdia, ce serait (donc ?) le fait de chanter à côté, donc de chanter faux, ou dans une autre voix, en contrechant – en contrepoint –, ou encore de chanter dans un autre ton : déformer, donc, ou *transposer* une mélodie ». (p. 17) La parodie a alors la fonction de « détourner la lettre d'un texte », et « se donne donc pour contrainte compensatoire de la respecter au plus près ». Par contre, le pastiche, sert à « *imiter* la lettre » et « met son point d'honneur à lui devoir littéralement le moins possible ». (p. 84)

En m'appuyant sur les notions ci-dessus expliquées, je propose dans cet essai d'étudier le jeu intertextuel qui semble unir les romans *Xala* de Sembène Ousmane et *La grève des Bâttu* d'Aminata Sow Fall. Etant donné que *Xala* est sorti avant *La grève des Bâttu*, nous désignons *Xala* de Sembène Ousmane comme l'hypotexte (texte A) et *La grève des Bâttu* d'Aminata Sow Fall comme l'hypertexte (texte B) dans les relations de palimpseste.

En comparant les deux romans, nous y reconnaissons, à la fois, les formes similaires à la parodie et à la pastiche qui font partie du langage palimpsestique genettien. Le roman d'Aminata Sow Fall peut se lire de deux façons : comme une réécriture (parodie ou chanter à côté ou transposer un nouveau ton) de *Xala* et comme une continuité (pastiche, où l'hypertexte se garde de devoir à l'hypotexte le moins possible).

I. LA GRÈVE DES BÀTTU COMME RÉÉCRITURE DE *XALA*

En lisant *La grève des Bàttu*, on reconnaît directement le texte de Sembène qu'il a d'ailleurs plus tard adapté au film du même titre. En comparant les deux textes par le palimpseste, *La grève des Bàttu* sert de parchemin au dessus duquel, l'on peut y repérer *Xala*. Cette relation de transparence se remarque surtout dans la construction des personnages. C'est à quoi s'attèle notre étude.

Avant d'entamer la discussion des personnages, il est important de noter que les ressemblances sont frappantes entre les deux intrigues. *Xala* (1973) est l'histoire d'El Hadji Abdou Kader Bèye, musulman non pratiquant, commerçant et faisant parti du « Groupement des Hommes d'affaires ». El Hadji¹ a deux femmes, Awa et Oumi, et s'apprête à en épouser une troisième. Les noces constituent le début d'une série d'épreuves dont la plus importante est le xala. Ogunjimi Bayo nous donne une double définition du xala.

Étymologiquement, le xala, dans le wolof a deux sens possibles : une impuissance sexuelle temporaire comme résultat d'un vice ou un arc servant à lancer la flèche. En d'autres termes, « souffrir du xala » veut dire « to have one's bow down ». (Bayo, p. 129) Certains critiques comme Bayo y voient là une initiation de l'individu qui finira par se renouveler à la fin.² Le xala constitue donc l'obstacle à sa maturité, un obstacle qu'il doit surmonter avant d'envisager la réussite. Il est à remarquer également que dès le moment où El Hadji contracte ce xala, sa vie autant professionnelle (son magasin et le groupement) que personnelle (relation familiale) commence à se détériorer. Il apprend par les marabouts et d'autres guérisseurs que « quelqu'un dans son entourage » serait responsable de cette fatalité.

La grève des Bàttu, l'hypertexte a été publié après *Xala*. Sorti en 1978, le roman d'Aminata Sow Fall reprend l'histoire de *Xala*, dissimulée à un certain degré par l'adoption de deux stratégies narratives que nous allons analyser plus tard. Située également au cours de la période postcoloniale, l'histoire de *La grève des Bàttu*, est centrée sur le personnage de Mour Ndiaye. Comme El Hadji, ce dernier fait également partie de la première génération de la période d'après les indépendances. Il est Directeur du Service de la salubrité publique. Son histoire commence avec l'expulsion des mendiants qui gênent justement le développement économique et hygiénique dont son service est chargé. Or, pour pouvoir attirer les touristes, il faut débarrasser la ville de la présence des mendiants, une source de honte au gouvernement.

Mais c'est au niveau des personnages que cette réécriture de *Xala* devient plus claire. Il est vrai que de prime abord, en faisant la connaissance de Mour Ndiaye, on croit reconnaître El Hadji. Or, comme la parodie n'est pas une simple copie de l'hypertexte (texte A, *Xala*) par l'hypertexte (texte B, *La grève des Bàttu*), les personnages indiquent subtilement des variations. Certains de ces personnages forment une conden-

¹ Dans le roman *Xala*, on se réfère au personnage principal comme El Hadji, le titre honorifique attestant un pèlerinage à la Mecque, au lieu de son nom de famille Bèye.

² Voir l'article « Rituals archetypes – Ousmane's Aesthetic medium in *Xala* » d'Ogunjimi Bayo qui étudie plusieurs types de rituels dans le roman en question dont les rites de passage.

sation de plusieurs personnages. D'autres reçoivent des rôles soit nouveaux (Kéba Dabo n'existe pas dans *Xala*), soit renouvelés (la secrétaire de Kéba Dabo rappelle la vendeuse dans le magasin d'El Hadji mais avec une voix beaucoup plus claire). Ce qui est une forme d'expansion par rapport au premier texte.

Pour ce fait, Mour Ndiaye n'est pas une simple et pure reproduction d'El Hadji. Celui-ci est un mélange de quelques traits de Mour Ndiaye et de ceux de Kéba Dabo, l'assistant de ce dernier, chargé de l'affaire des mendiants. On se souvient qu'El Hadji espère que son troisième mariage facilitera sa promotion sociale (*Xala*, p. 12) tandis que Mour Ndiaye espère se débarrasser des mendiants, « une affaire qui si elle marchait bien lui offrira une belle occasion de promotion » (*La grève*, p. 8). Néanmoins des obstacles s'annoncent. Rendu impuissant par la contraction du xala, El Hadji devra consulter une série de marabouts. Cette période de xala menace donc la possibilité de promotion sociale et sa vie professionnelle et familiale risque d'en être affectée. De plus, tout le monde qu'il côtoie, surtout ses deux premières épouses, Awa Astou et Oumi N'Doye sont devenus suspects à ses yeux. D'ailleurs, le marabout ne lui a-t-il pas dit que le coupable est « quelqu'un de son entourage »?

El Hadji passera en revue tout le monde sauf le mendiant dont le coin stratégique se trouve juste à côté du magasin. La venue discrète du mendiant correspond au moment important de l'intrigue, moment où El Hadji vient de se rendre compte de son xala même si ce dernier ne se rend pas encore compte du rôle que le mendiant joue dans son humiliation.

La présence du mendiant se fait clairement sentir par son chant. Au fur et à mesure que la tension augmente, le ton du chant monte. Vers la fin, le chant se transformera de simples « bribes monotones » (*Xala*, p. 47) en une plainte (*Xala*, p. 146). Ce chant irritant a un impact psychologique sur El Hadji :

El Hadji Kader Bèye était affreusement déprimé. Il contemplait la porte de son bureau sans rien voir du mauvais travail des tâcherons. Le vacarme de la rue lui parvenait, coupant ses considérations. Les bribes monotones du chant d'un mendiant, juste à lui comme un noyé retrouve l'air. Il se surprenait déjà à regretter cette troisième union. Divorcer ce matin même. (*Xala*, p.47)

Dans le texte *La Grève des Bâttu*, la vie de Mour Ndiaye est focalisée sur une obsession qui consiste à consulter les marabouts, surtout le Serigne Birama, son sauveur attitré, afin de s'assurer la promotion à la vice-présidence. Comme El Hadji, il sait bien mener une vie hybride à la fois africaine et européenne. Ancien employé de l'Administration sous la domination européenne, Mour avait refusé de se faire malmener par son patron européen (*La grève*, p. 10).

Son travail actuel consiste à promulguer le tourisme pour le développement du pays, d'où le besoin de débarrasser la ville des mendiants. Son assistant Kéba Dabo est chargé de l'affaire des mendiants et s'acquitte même trop bien de sa tâche. Pourtant, on décèle dans le discours de celui-ci une double intention. Tout d'abord, considérons le discours que Kéba Dabo adresse à ses hommes qui, à leur tour, prennent notes de ses instructions sur les stratégies à prendre dans cette guerre contre les mendiants :

Cette fois-ci ce n'est pas pareil ; il faut les [les mendiants] traquer partout où ils sont. Ils croient nous avoir à l'usure ; s'il faut sévir, nous sévrons. C'est un problème grave, voyez-vous. On ne peut plus circuler librement, ils nous attaquent partout. Voilà comment nous allons procéder dorénavant : relevons systématiquement l'identité de tous ceux qui auront été raflés – évidemment, il faut établir un fichier. S'ils en sont à leur première rafle, essayons de les raisonner, montrons-leur ce que ça a de dégradant de s'exposer dans les rues et de montrer ses infirmités pour en tirer profit. Faisons-leur savoir que la mendicité les déshonore... (*La grève*, p.21)

Kéba Dabo est obsédé par cette mission. « C'est devenu pour lui une obsession », nous dit-on (*La grève*, p. 21). Il est psychologiquement touché par la simple vision des mendiants. Il éprouve de la nausée à leur vision car

. . . la véritable affaire pour lui est de dégager les voies de circulation pour exécuter l'ordre de ses chefs et de se guérir de cette nausée que provoque en lui la vue des mendiants. (*La grève*, p. 23).

Dans les conversations entre Kéba Dabo et sa secrétaire, nous détectons un certain motif personnel dans cette mission. La secrétaire joue le rôle de porte-parole de la tradition qui rappelle régulièrement l'importance du mendiant dans la culture.

L'ensemble constitué par Mour Ndiaye, l'homme au comportement hybride et représentant de la génération des « peau noire, masques blancs » et Kéba Dabo, avec son malaise provoqué par la présence des mendiants, forment une expansion d'un personnage unique de *Xala* : El Hadji. Mour Ndiaye finira par éprouver cet impact psychologique de l'affaire des mendiants vers la fin quand il se rendra compte de leur impact sur sa nomination. Cependant, contrairement à Kéba Dabo et El Hadji, son malaise psychologique n'est pas une conséquence d'expériences ultérieures des protagonistes mais plutôt de son aveuglement.

Un autre exemple d'expansion-condensation est le cas des coépouses. Au début de l'histoire, El Hadji épouse sa troisième femme. Les réactions de ses deux premières à la nouvelle du « re-remariage » servent de base de leur catégorisation. La première est Awa, épouse « traditionnelle » par excellence. Son physique comme sa façon de s'habiller représente l'ancienne génération. Elle respecte son mari, élève ses enfants, n'ose pas élever sa voix contre le mari malgré les critiques de sa fille aînée, Rama. Awa connaît sa place qui est celle de rester au foyer, d'obéir à son mari et de ne jamais le contrarier. Par contre, la deuxième épouse, Oumi, est une femme plutôt occidentalisée. Elle porte une perruque, déguise son corps et, comme son mari, ne boit que l'eau d'Evian. A ce titre Oumi fonctionne comme la version féminine des « peau noire, masques blancs », l'assimilation incarnée.

Lolli, la première femme de Mour Ndiaye est une femme qui combine Awa et Oumi, c'est-à-dire, la tradition et la modernité. La nouvelle du remariage de Mour Ndiaye provoque deux discours chez elle : un discours émancipateur et un discours conservateur. Lolli a été touchée par le discours féministe qui encourage les femmes à se libérer de la domination de l'homme :

Lolli s'était ouvert les yeux en fréquentant le monde. Elle avait vu que les femmes n'acceptent plus d'être considérées comme de simples objets et engageaient une lutte énergique pour leur émancipation ; partout, à la radio, dans les meetings, dans les cérémonies familiales, elles clamaient qu'au point de vue juridique, elles avaient les mêmes droits que les hommes ; que bien sûr elles ne disputaient pas à l'homme sa situation de chef de famille, mais qu'il était nécessaire que l'homme fût conscient que la femme est un être à part entière, ayant des droits et des devoirs. (*La grève*, p.42)

D'autre part, comme Awa, elle a été élevée à croire que la soumission au besoin de l'homme est le destin de la femme. Sa famille et son entourage lui rappellent sa position subalterne par rapport à l'homme. Voici ce que lui dit son père en voyant l'attitude de rébellion de sa fille :

Veux-tu achever mes jours ? Lolli ? Sache que si Mour te laisse tomber, tu seras couverte de honte. Quand on a huit enfants dont quelques-uns sont en âge de se marier on ne doit plus se permettre des comportements de petite fille. Mour est ton mari. Il est libre, il ne t'appartient pas. (*La grève*, p.46)

Ainsi, Lolli dans *La grève des Bâttu* manifeste une personnalité qui est une condensation de celles d'Awa et d'Oumi.

Aminata Sow Fall garde certains personnages identiques à ceux de *Xala*. Par exemple, les filles aînées, Rama et Raabi représentent la toute nouvelle génération, composée de jeunes filles universitaires dont la personnalité est ambiguë. D'une part, elles se mettent à l'encontre de la tradition tel que le système de la polygamie, d'autre part, elles rejettent l'apport colonial comme la langue française. Il est impossible de les localiser dans l'optique de la dichotomie tradition-modernité. D'ailleurs, pour nuancer cette question de dichotomie, Aminata Sow Fall procède par la création de nouveaux personnages (le cas de Kéba Dabo) ou renouvelle le rôle des personnages déjà existants (le rôle de la secrétaire dans *La grève des Bâttu* est beaucoup plus élaboré que dans *Xala*). Le phénomène de l'expansion de personnages est plus remarquable dans le développement de la mendicité et ses membres. Cette expansion des personnages en rapport avec le thème principal du roman constitue l'objet de la deuxième partie de cette étude.

II. LA GRÈVE DES BÂTTU COMME CONTINUATION DE XALA

Nous avons déjà vu que l'hypertexte (*La grève des Bâttu* texte B) est une version détournée de l'hypotexte (texte A). Dans cette partie, nous allons faire une lecture de l'hypertexte qui démontre que celui-ci est une continuation de l'hypotexte. Ici, nous adoptons la définition du pastiche comme une forme de palimpseste où le texte B essaie de devoir le moins possible au texte A tout en étant conscient de son existence. Autrement dit, dans cette analyse, nous allons lire le roman d'Aminata Sow Fall comme un texte qui doit le minimum possible à *Xala*. Notre position est que l'auteur aurait voulu répondre à certaines questions posées mais non résolues dans *Xala*. Nous avons choisi la représentation de la mendicité comme base de soutien pour notre thèse.

Discutons d'abord du rôle du mendiant dans *Xala*. Au moment où El Hadji commence à avoir des problèmes, la présence du mendiant l'irrite. Ce mendiant est décrit comme une présence normale, omniprésente et positive par tout le monde sauf El Hadji. Nous apprenons donc qu'El Hadji livre une guerre personnelle contre le mendiant :

Le mendiant faisait partie du décor, comme les murs sales, les vieux camions transportant de la marchandise. Le mendiant était très connu à ce carrefour. Le seul qui le trouvait agaçant était El Hadji. El Hadji maintes fois l'avait fait rafler par la police. Des semaines après, il revenait reprendre sa place. Un coin qu'il semblait affectionner. (*Xala*, pp. 48-49)

Le mendiant continue à apparaître à plusieurs reprises dans la vie d'El Hadji. Il revient toujours à sa position stratégique malgré les efforts d'El Hadji de le faire chasser par la police. La première fois qu'El Hadji révèle son xala au président, le chant du mendiant l'irrite davantage. Pendant toute la période du xala, le mendiant fait pratiquement partie de la vie d'El Hadji. De même, quand le marabout apprend à El Hadji que « quelqu'un dans son entourage » est responsable du xala, son esprit est rempli du « chant du mendiant » (*Xala*, p. 90). Nous avons déjà vu qu'au fur et à mesure que la tension s'accroît dans la vie du protagoniste, le chant du mendiant s'élève et se transforme progressivement en plainte. Le mendiant fait partie de son conflit intérieur et obtient ainsi un rôle important du point de vue initiatique. Il joue le rôle de catalyseur dans la torture morale indispensable menant au mprisement et au salut d'El Hadji.

Ce n'est que plus tard que nous apprenons que le mendiant n'est autre que ce « quelqu'un dans l'entourage d'El Hadji ». Nous sommes ainsi transportés en arrière dans le passé, pour apprendre que la famille du mendiant a été victime de l'ingratitude d'El Hadji. Ayant déçu le marabout qui l'avait aidé préalablement à guérir du xala, El Hadji en redevient victime. Ayant tout perdu, seul le rituel purificateur³ du mendiant et de ses amis lui donnera un espoir pour l'avenir. Les relations entre le mendiant et El Hadji sont très importantes dans le dénouement de l'histoire bien que l'auteur ne lui ait fait jouer son numéro qu'à la fin. À ce sujet, Iyom David Uru écrit que « Sembène slips the 'mendiant' in the story and tries not to draw attention to him too early »⁴. Nous apprenons par la suite qu'il existe un monde solidaire et puissant formé exclusivement par les mendiants et que ceux-ci sont poursuivis par les forces de l'ordre. En effet, la toute dernière phrase de *Xala* qui est une déclaration de guerre contre les mendiants: « Dehors, les forces de l'ordre manipulaient leurs armes en position de tir... » (*Xala*, p. 171) signifie que le mendiant n'est pas l'homme seul mais fait partie d'une collectivité.

³ Il s'agit du crachat à la fin du roman qui complète l'initiation de l'individu et qui signifie sa renaissance ou le renouvellement.

⁴ Iyom David Uru, « The Silent Revolutionaries: Ousmane Sembène's 'Emitai' Xala and Ceddo. » *The African Studies Review*, 1986. 29 (4): 84.

L'histoire de *La grève des Bâttu* met plus en évidence le côté collectif de la mendicité en proie au gouvernement. Le titre même du roman suggère la centralité des mendiants dans le roman de Sow Fall. En effet, le Bâttu est une petite calebasse que les mendiants tendent pour demander l'aumône (*La grève*, note 15). Aminata Sow Fall reprend l'histoire à partir de la fin de *Xala*, c'est-à-dire dès le début de son roman, nous y retrouvons le message qu'une guerre a été déclarée contre les mendiants. Voici comment commence le texte B :

Ce matin encore le journal en a parlé : ces mendiants, ces talibés, ces lépreux, ces diminués physiques, ces logues, constituent des encombrements humains. Il faut débarrasser la Ville de ces hommes – ombres d'hommes plutôt – déchets humains, qui vous... (*La grève*, p.5)

Le début du roman nous replonge directement dans ce conflit. Pourtant, très vite, nous nous rendons compte que la guerre est surtout entre Mour Ndiaye et Kéba Dabo, sur les instructions du Président. En d'autres termes, la guerre est déclarée entre le gouvernement et une certaine caste de la société.

Dans le roman *La grève des Bâttu*, il existe donc essentiellement deux mondes : le gouvernement et la mendicité. Dans la stratégie narrative adoptée par l'écrivaine, l'alternance entre les deux mondes correspond à celle des chapitres. La mendicité est une organisation sociale, économique et religieuse. Les membres forment une communauté familiale et solidaire autour de Salla Niang, l'image maternelle par excellence. En outre, les mendiants établissent un système de commerce ou d'échange qui leur permet de vivre. Le système de la « tontine » quotidienne (p. 14), semblable à la loterie est organisé dans le but de faire des profits pour tout le monde. La caissière en chef est Salla Niang, comme l'explique le narrateur :

Tous les mendiants de la Ville sont réunis dans la cour de Salla Niang pour participer au tirage de la « tontine » quotidienne : chacun s'acquitte d'une mise de cent francs et la totalité de la somme recueillie – cinq mille francs – est versée tour à tour à l'un des membres ; ceux-ci ont la possibilité de miser deux ou trois fois et de « gagner » autant de fois. (*La grève*, p.15)

La mendicité est également une religion à laquelle l'on peut se convertir. Madiabel le boiteux opte pour la mendicité comme moyen de soutenir sa famille.

La plus grande innovation qu'Aminata Sow Fall introduit dans l'histoire est sans doute le discours sur la mendicité comme travail qui permet aux mendiants de gagner leur vie comme tout autre travail. Le roman élabore les rapports entre la structure du gouvernement et le syndicalisme des mendiants. Pour ce fait, il s'éloigne de l'interprétation musulmane de la mendicité afin d'inscrire la mendicité dans le vocabulaire politique et économique. En effet, nous sommes introduits dans un monde composé essentiellement de mendiants, un univers parfaitement mis en parallèle à celui des ouvriers. Comme les ouvriers d'une usine ont un contrat avec leur employeur, les mendiants ont un contrat avec la société. Après avoir été chassés des rues, de leurs points stratégiques et après maintes persécutions (la mort de Madiabel) et harcèlement des agents de Mour Ndiaye, les mendiants défendent leurs droits comme suit :

Ils se sont toujours considérés comme des citoyens à part entière, qui exercent un métier comme tout un autre, et à ce titre ils n'ont jamais cherché à définir d'une manière particulière les liens qui les unissent à la société. Pour eux le contrat qui lie chaque individu à la société se résume en ceci : donner et recevoir. Eh bien, eux, ne donnent-ils pas leurs bénédictions de pauvres, leurs prières et leurs vœux ? (*La grève*, p.30)

Salla Niang avait jadis travaillé pour Galaye, chef d'un syndicat de travailleurs dans une entreprise privée (*La grève*, p. 55). Munis de l'expérience personnelle de Salla Niang, les mendiants décident de réagir contre cette persécution. Unis au nom d'une organisation syndicale, ils décident de faire la grève. Salla Niang proclame :

Restons tous ici ! Vous entendez, restons ici ! D'ici peu de temps vous verrez que nous leur sommes utiles comme l'air qu'ils respirent. Quel est le patron qui ne donne pas la charité pour rester éternellement patron ? (*La grève*, pp. 53-54)

Ces paroles de Salla Niang vont être justifiées car dès le début de la grève, la pénurie des mendiants se fait sentir. La population doit faire un long voyage pour aller s'acquitter de leur devoir de donneur d'aumône. Or, après une nuit de cauchemars, Mour Ndiaye est obligé de faire un don à un mendiant selon les recommandations de Serigne Birama. Il s'étonne de l'absence soudaine des mendiants dans la rue. On nous le définit comme « l'homme extraordinaire qui sait redresser les situations compromises, il s'est confondu avec son personnage » (p. 69).

Pourtant, il ne sera plus cet homme extraordinaire vers la fin quand il devra faire l'aumône d'un taureau aux porteurs des battu. Comme El Hadji, Mour Ndiaye se rend compte que la présence des mendiants lui est utile mais il est trop tard. On se pose la question : Qui a gagné la bataille ? Malgré les tentatives de rétablir l'ancien ordre, Mour perd cette guerre devenue personnelle et perd le poste de vice-président. De plus, Mour développe aussi une maladie de nerfs qui l'accable mais à l'opposé d'El Hadji, il n'a aucune chance de rédemption.

Par l'exploitation de la guerre contre les mendiants, annoncée dans la dernière phrase de *Xala*, *La grève des Battu* sert de réponse au texte original tout en essayant de créer une certaine originalité qui, habilement, l'éloigne de l'hypotexte (texte A).

CONCLUSION

La lecture de ces deux romans essentiellement inspirée par la structure de palimpseste établit une justification de la reprise de la métaphore des mendiants par Aminata Sow Fall. Dans les deux romans, il y a cette interdépendance entre le donneur et le receveur qui, vue sous un angle plus large, constitue une allégorie de l'Afrique post-coloniale et sa relation ambiguë avec l'Occident. Les deux romans, par contre, ne font pas usage de l'image des mendiants de la même façon. Si dans *Xala* la lutte d'El Hadji contre le mendiant s'avère purement individuelle, Aminata Sow Fall agrandit l'ampleur de l'allégorie qui étale les changements sociaux dans le Sénégal postcolonial. Le mendiant, au delà de son importance dans l'Islam, doit renouveler son rôle pour

s'adapter au nouvel ordre. Puisque la nouvelle société exige que la mendicité cesse, la résistance de celle-ci l'obligera à réinventer son rôle et à revendiquer ses droits dans la nouvelle constitution. Une certaine négociation entre la société et la mendicité s'opère et l'ancien ordre ne peut plus être rétabli.

BIBLIOGRAPHIE

- Bayo, Ogunjimi. 1985. "Ritual Archetypes: Ousmane's Aesthetic Medium in *Xala*." *Ufhamu: Journal of the African Activist Association*, 14 (3), pp. 128–138.
- Bestman, Martin T. 1981. *Sembène Ousmane et l'esthétique du roman négro-africain*. Paris: Éditions Naaman.
- Genette, Gérard. 1982. *Palimpsestes la littérature au second degré*. Paris: Éditions du Seuil.
- Kristeva, Julia. 1969. *Semeiotikè. Recherche pour une sémanalyse*. Paris : Seuil.
- Onyemelukwe, Ifeoma M. 1999. « Drame conjugal et voix féministes dans *La Grève des Bâtù* d'Aminata Sow Fall. » *Neohelicon: Acta Comparationis Litterarum Universalium*. 26 (1).
- Sembène, Ousmane. 1973. *Xala*. Paris, Éditions Présence Africaine. Série *Contribution to Black Studies*, dont une partie spéciale sur « The Novels of Aminata Sow Fall, #9/10115–176, 1990–92.
- Sow Fall, Aminata. 1979. *La grève des Bâtù ou les déchets humains*. Paris, Les Nouvelles Éditions Africaines.
- Uru, Iyom David. 1986. "The Silent Revolutionaries: Ousmane Sembène's 'Emitai' *Xala* and Ceddo." *The African Studies Review*, 29 (4), pp. 79–87.