



UNIVERSITÀ
DEGLI STUDI
DI PADOVA

Università degli Studi di Padova

Dipartimento di Studi Linguistici e Letterari

Corso di Laurea Magistrale in
Lingue e Letterature Europee e Americane
Classe LM-37

Curriculum:
Culture postcoloniali, afro-discendenti e dal sud globale

Un regard sur le travail domestique postcolonial en France à travers Ousmane Sembène et Fatou Diome

Relatrice
Prof.ssa Marika Piva

Laureanda
Petra Cappozzo
n° matr. 2034687 / LMLLA

Correlatrice
Prof.ssa Mackda Ghebremariam Tesfau'

Anno Accademico 2023 / 2024

Alla memoria di Martina.

Table des matières

INTRODUCTION	7
CHAPITRE I – LES FEMMES IMMIGRÉES DANS LE DOMAINE DU <i>CARE</i> EN FRANCE	13
La segmentation du marché du travail en France	14
La femme Noire : l’Autre de l’Autre	18
Les mouvements dans les rues du monde	19
Qui se prend soin de la société ?	23
Le Fémonationalisme de Sara R. Farris	25
« Ayons les femmes et le reste suivra », l’instrumentalisation de la femme musulmane en France	28
Implications économiques du « Fémonationalisme »	32
Le corps migrant, un corps exploitable	34
<i>Sindrome Italia</i> , la santé mentale des travailleuses du <i>care</i>	37
La santé mentale des migrantes du <i>care</i>	38
CHAPITRE II – SEMBÈNE OUSMANE	43
Sembène Ousmane, un militant hors politique	44
Une langue engagée	45
Un cinéma populaire, polémique et politique	47
<i>La Noire de...</i>	55
Le masque africain	60
La disgrégation des attentes du migrant	62
« Where we stand: class matters »	64
Le suicide-résistance de Diouana	65
<i>Nostalgie</i> , un poème pour Diouana	69
CHAPITRE III – FATOU DIOME	73
Une écriture nocturne	75
L’écriture pour Diome : la quête identitaire	77
Être une écrivaine Noire aujourd’hui	77
Diome et son humanisme	82
Les thématiques de l’œuvre diomienne	84
<i>La Préférence Nationale</i>	87
Le travail du <i>care</i> dans <i>La Préférence Nationale</i>	89
La résistance des travailleuses du <i>care</i> dans l’œuvre de Diome et dans <i>La Noire de...</i> de Sembène	93
CONCLUSION	97

BIBLIOGRAPHIE	101
Sitographie.....	104
Filmographie.....	105
RIASSUNTO IN ITALIANO	107

INTRODUCTION

Ce mémoire a commencé à germer, dans mes pensées, il y a quatre ans, après avoir écouté les mots de l'activiste et professeure Marie Moïse, dans l'une des librairies de ma ville, lors de la présentation de la traduction italienne du livre de Sara Farris¹ pour Alegre dans la collection « Feminist ». J'étais dans ma dernière année de licence et je n'avais jamais autant réfléchi sur les travailleuses du *care* dans mon pays, mais, en même temps, je me rappelais les années de mon enfance et des femmes dont Farris a écrit dans son livre. J'avais connu des femmes de pays de l'Europe de l'Est dans les maisons de mes grands-parents et de mon arrière-grand-mère où elles travaillaient comme *badanti*, dans des petits villages de la Vénétie.

Aujourd'hui je suis une étudiante universitaire de master, en Italie. Je suis Italienne, blanche, fille et petite-fille d'italiens blancs. Je ne peux donc pas m'identifier avec l'expérience des identités qui se trouvent au centre de ce mémoire de maîtrise : les femmes du sud global travailleuses du *care* en Europe. Toutefois, le vécu des identités migrantes en Europe est quelque chose qui nous concerne, plus ou moins directement, en tant que personnes blanches qui ont, en formes différentes, bénéficié de cette force de travail, et cet aspect je le trouve fondamental pour la compréhension du phénomène de la classe ouvrière du *care*, constituée par des identités immigrées dans les pays du nord global.

Pour ce qui concerne mon positionnement théorique, en tant qu'étudiante d'une université occidentale, je suis consciente de la répartition sectorielle du savoir. Mais, même si je me situe dans le Département des Études Linguistiques et Littéraires de mon université, j'ai choisi un programme d'études qui unit différents secteurs : « Cultures postcoloniales, afro-descendantes et du Sud global ». Parallèlement, mon mémoire tente d'unir différents savoirs, la littérature de langue française et la sociologie, et utilise une littérature théorique qui tient ensemble des approches différentes mais qui se centre toujours sur les thématiques de la racialisation et de la colonialité.

Mon mémoire cherche à analyser deux productions littéraires et artistiques centrées sur l'expérience migrante féminine du Sénégal à la France et de sa canalisation vers les occupations du *care*. Les auteurs considérés sont Ousmane Sembène et Fatou

¹ Sara R. Farris, *Femonazionalismo. Il razzismo nel nome delle donne*, Roma, Edizioni Alegre, 2019.

Diome, auteurs originaires du Sénégal ayant des points en commun tout en se différenciant. Il s'agit d'analyser des œuvres littéraires, mais cinématographiques aussi, sous le prisme des études sociologiques sur le travail du *care* en Europe.

Le premier chapitre présente l'encadrement théorique du point de vue de la sociologie. Je commence en présentant la situation de la segmentation du marché du travail en France, c'est-à-dire en présentant, à travers les chiffres fournis par l'INSEE, les familles occupationnelles qui intéressent les migrants dans le marché du travail en France. Entre ces secteurs de travail il y a celui des aides à domicile et des aides ménagères, où les migrantes sont surreprésentées. Je poursuis avec l'encadrement plus précis de ces identités Autres, à travers les contributions théoriques du féminisme Noir et décolonial, en tentant aussi de donner un petit aperçu sur les mouvements contemporains des femmes travailleuses du *care* en France. Cet encadrement a ses bases sur les études conduites par Sabrina Marchetti et Sara Farris, cette dernière a créé le terme « Fémonationalisme ». Les deux sociologues, entre autre, ont donné des instruments clairs pour comprendre la manière avec laquelle la colonialité du pouvoir résiste à la fin des colonies dans la détermination de ceux qui s'occupent du *care* dans les ex-pays colonisateurs. Il y a de nombreux facteurs qui aident la préservation de la hiérarchie entre ceux qui s'occupent d'un certain type de travail considéré sale, dangereux et éprouvant, et ceux qui bénéficient de ce travail. J'irais approfondir aussi, dans mon premier chapitre, le rôle joué par l'islamophobie envers les femmes musulmanes en France, un type de discours, celui de la femme voilée comme victime que la France peut sauver, qui, comme Frantz Fanon explique dans son *L'an V de la révolution algérienne*, existait déjà en Algérie pendant l'occupation.

Je tenterais ensuite d'analyser quelles sont les implications économiques et concrètes des politiques qui adressent les migrantes vers les travaux du *care* à l'intérieur des chaînes mondiales du *care* (*global care chains*), en remarquant comment le corps des personnes migrantes, dans ce fonctionnement, devient un corps exploitable dans l'ordre de la productivité, un corps exploitable jusqu'à sa mort. Un dernier aspect que j'aborde dans le premier chapitre concerne la précarité de la santé mentale des identités migrantes.

Le deuxième chapitre s'occupe de la figure d'Ousmane Sembène, cinéaste et écrivain sénégalais du siècle passé. Je m'intéresse à sa figure, en tant que travailleur migrant en France et militant, pour me concentrer sur son cinéma et en particulier sur *La*

Noire de..., nouvelle et long-métrage. La protagoniste, Diouana, vit à la fin de l'occupation française du Sénégal et elle travaille en tant que domestique pour une famille blanche en France. Ousmane Sembène nous raconte, à travers le vécu de la protagoniste, des importantes vérités sur les conditions des domestiques noires en Europe : la douleur pour la déception des attentes, la solitude, le racisme, l'exploitation pour un pauvre salaire, jusqu'au moment tragique, qui se transforme en résistance contre le rôle qu'on est obligé à remplir : le suicide.

Le troisième et dernier chapitre est consacré à l'écrivaine franco-sénégalaise Fatou Diome. Après un aperçu de sa biographie, fondamentale pour lire son Œuvre, j'approfondis le rôle de l'écriture pour Diome et la signification de son travail comme écrivaine noire dans le monde contemporain. La question de la liberté dans le domaine éditorial pour les écrivains noirs, sollicite beaucoup l'écrivaine qui a beaucoup écrit là-dessus. Ces sujets ont une portée très large : la possibilité de gagner du crédit, de se réapproprier de soi-même est un discours central dans les études postcoloniales à partir du moment où nommer, utiliser des mots pour une précise expérience vécue, permet non seulement de produire une auto-conscience mais aussi de produire potentiellement du Savoir.

Quel est le sujet qui peut produire connaissance et sur quel objet peut-il produire connaissance ? En d'autres termes : quelle est la connaissance légitime ? Il n'est pas facile de restituer la complexité des choses du monde dans les sciences sociales si seulement certaines d'entre nous ont le pouvoir d'y contribuer. En effet, certains Savoirs sont, dans les cas des identités opprimées, réduits à une simple idéologie : pouvoir accéder au Savoir signifie déterminer qui possède le Pouvoir. Voilà ce que Grada Kilomba écrit à propos de son expérience dans l'université européenne lorsqu'elle parlait de ses études sur le racisme :

As a scholar, for instance, I am commonly told that my work on everyday racism is very interesting, but not really scientific, a remark that illustrates the colonial order in which Black scholars reside: "You have a very subjective perspective;" "very personal;" "very emotional;" "very specific;" "Are these objective facts?". Such comments function like a mask, that silences our voices as soon as we speak. They allow the white subject to place our discourses back at the margins, as deviating knowledge, while their discourses remain at the centre, as the norm. when they speak is scientific, when we speak it is unscientific:

Universal/specific;

objective/subjective;

neutral/personal;
rational/emotional;
impartial/partial;
they have facts, we have opinions;
they have knowledge, we have experiences².

L'expérience de l'artiste Kilomba, en tant qu'intellectuelle Noire dans un contexte universitaire européen, est emblématique parce qu'elle témoigne le vécu des sujets qui se trouvent normalement positionnés dans les marges justement par ceux qui incarnent la norme.

Kilomba souligne souvent le fait que la décolonisation, à son avis, commence quand la biographie s'unit à la théorie et inversement, en s'opposant à ceux qui définissent son travail sur le racisme comme quelque chose de purement « subjectif ». D'après elle il n'existe pas l'objectivité absolue, puisque chacune et chacun pense, écrit, produit, positionné dans un moment et dans un lieu précis. Djamila Ribeiro à cet égard explique bien le concept de *lugar de fala*³ (place de la parole) en déclarant que la raison pour laquelle l'homme blanc pense d'avoir produit, dans l'histoire de la pensée, et de continuer à produire tellement de Savoir, par rapport aux Autres, n'a rien à voir avec la prétendue intelligence que l'homme blanc croit incarner, mais plutôt avec la place de la parole que cet homme occupe : un lieu de privilège où ce qui est produit est pris plus facilement en considération à cause du lieu à partir duquel il parle. Ce discours nous rappelle la question posée par Spivak : *Can the subaltern speak ?*

Djamila Ribeiro, comme Sueli Carneiro l'avait fait précédemment, parle d'épistémicide, c'est-à-dire de génocide du savoir, de la connaissance, à travers tout un ensemble des politiques de délégitimation. Un génocide intellectuel qui efface la production culturelle et/ou intellectuelle de ceux/celles qui ne correspondent pas à la norme. Carneiro écrit :

O epistemicídio é, para além da anulação e desqualificação do conhecimento dos povos subjugados, um processo persistente de produção de indigência cultural: pela negação ao acesso à educação, sobretudo de qualidade; pela produção da inferioridade intelectual; pelos diferentes mecanismos de deslegitimação do negro como portador e produtor de conhecimento e de

² Grada Kilomba, *Plantation Memories. Episodes of Everyday Racism*, Münster, Unrast-Verlag, 2010, p. 28.

³ Djamila Ribeiro, *O que é lugar de fala?*, Belo Horizonte, Letramento, 2017.

rebaixamento da capacidade cognitiva pela carência material e/ou pelo comprometimento da auto-estima pelos processos de discriminação correntes no processo educativo⁴.

Elle affirme que l'épistémicide arrive aussi avec la compromission systémique de l'accès à l'éducation dans la mesure où cela signifie compromettre indirectement la possibilité future de production de Savoir. Si les identités subalternes n'ont pas accès à une école de qualité ou à l'université, alors il est évident que cela aussi fait partie du procès d'épistémicide.

Quand Carneiro parle de la déqualification du Savoir elle décrit exactement ce que Kilomba décrit avec son expérience : déqualifier ce que les subalternes produisent signifie le qualifier comme ascientifique, émotionnel, subjectif.

De l'Œuvre de Diome, dans le troisième chapitre, je considère notamment sa première publication : le recueil des nouvelles au titre *La Préférence Nationale* dans lequel la protagoniste raconte en première personne son expérience dans le monde du travail français en tant que jeune fille noire. Ce qui ressort, à travers les pages, est l'expérience d'une jeune étudiante qui témoigne son vécu en relation à la segmentation du marché du travail en Alsace. L'expérience de travailleuse du *care* immigrée, est bien connue par l'écrivaine qui dans ses œuvres insère toute la portée de la racialisation du secteur. Je m'occuperai ensuite de la typologie de résistance mise en œuvre par la protagoniste de *La Préférence Nationale* pour s'autodéterminer en tant qu'être humain aux yeux des blancs.

L'œuvre de Diome avec la thématique du travail domestique ouvre à la migration, la quête identitaire du migrant, une identité hybride qui s'oppose aux frontières si prisées par certaines politiques européennes. A côté de tout cela on rencontre le racisme, la pauvreté, l'injustice sociale, la violence de genre et aussi une certaine critique à la tradition des petits villages du Sénégal.

⁴ Aparecida Sueli Carneiro, thèse de doctorat « A construção do Outro como Não-ser como fundamento do Ser », Universidade de São Paulo, 2005, p. 97.

CHAPITRE I – LES FEMMES IMMIGRÉES DANS LE DOMAINE DU *CARE* EN FRANCE

Et l'humanité du colonisé,
refusée par le colonisateur, lui devient en
effet opaque⁵.

The price we pay to be humanized⁶.

Un jour vient nécessairement où le colonisé
relève la tête et fait basculer l'équilibre
toujours instable de la colonisation⁷.

Pourquoi entamer un mémoire de Master en Langues et Littératures avec un chapitre qui laisse place à la sociologie plutôt que à la théorie littéraire ? Mon mémoire est centré, aussi bien comme mon parcours d'étude, sur la littérature postcoloniale en langue française, et cela est déterminant pour le chapitre en question. En effet, la théorie postcoloniale inclut un grand ensemble de domaines d'étude différents : la littérature justement, la philosophie, l'histoire, l'économie mais la psychologie aussi. Dans les études postcoloniales la multidisciplinarité est féconde et les instruments de l'anthropologie, la sociologie ou la philosophie contribuent à la compréhension de ce réel complexe. Je n'aurais pas pu imaginer mon parcours d'étude sans le dialogue entre de secteurs différents. Voilà pourquoi, même si je ne suis pas une sociologue, je commence ce travail en présentant certaines contributions de la sociologie qui seront importantes pour les œuvres dont je parlerai après.

Autre prisme à travers lequel considérer l'ensemble de mon mémoire de master est celui des luttes menées par le féminisme Noir et le féminisme décolonial et postcolonial. L'étude qui sera présentée est centré sur des œuvres artistiques qui racontent des sujets spécifiques : les femmes Noires des ex-colonies dans le domaine du travail domestique en France, une thématique qui est loin d'être nouvelle pour un certain type de féminisme engagé dans l'antiracisme. Dans ce domaine spécifique aussi, le discours fait au débout est valable: la pluridimensionnalité est centrale pour les luttes féministes décoloniales aussi, parce qu'elle offre des bons instruments pour la compréhension des

⁵ Albert Memmi, *Portrait du colonisé*, Paris, Payot, 1973, p. 114.

⁶ Fernando E. Solanas, *La hora de los hornos*, Argentina, Cinesur, 1968.

⁷ A. Memmi, *Portrait du colonisé*, cit. p. 174.

oppressions en objet « pour mettre au jour un écosystème politique, économique, culturel et social afin d'éviter la segmentation que la méthode occidentale des sciences sociales a imposée »⁸. A propos du courant du féminisme décolonial :

Le mouvement de féminismes de politique décoloniale [...] a développé une multitude de pratiques, d'expériences et de théories ; les plus encourageants et originaux sont des mouvements de terrain qui abordent les questions de manière transversale et intersectionnelle. [...] C'est dans le Sud global que ce mouvement s'est développé, réactivant la mémoire des luttes féministes précédentes, jamais perdues parce que jamais abandonnées [...] les mouvements qui le composent déclarent la guerre au racisme et au sexisme, au capitalisme et à l'impérialisme [...] ses militantes dénoncent le viol et le féminicide, et lient ce combat aux luttes contre les politiques de dépossession, contre la colonisation, l'extractivisme et la destruction systématique du vivant⁹.

La sociologie et les philosophies féministes peuvent nous donner des réponses pour la compréhension du réel qui deviennent, à mon avis, indispensables pour ceux qui s'occupent de littérature postcoloniale. En effet, les littératures postcoloniales ont à cœur un type de littérature qui voue son attention au réel.

Si on considère des narrations artistiques qui ont comme sujet et/ou comme objet littéraire les migrantes salariées en Europe, différentes questions peuvent surgir et nous intéresser en tant que personnes blanches. Par exemple : pourquoi les blancs réfléchissent-ils si peu à propos des raisons pour lesquelles l'ordre entre ceux qui occupent les positions de pouvoir et ceux qui occupent les positions subalternes reste aujourd'hui inchangé ? Pourquoi nous dérange-t-il si peu de voir une quasi-totalité de professeurs blancs et la totalité d'identités migrantes qui, en silence, nettoient nos espaces académiques ? Il est indéniable qu'il existe une segmentation du marché du travail, un lien par exemple entre le travail du *care* et le processus de racialisation, mais pour mieux comprendre on nécessite d'outils qui dépassent le domaine strictement littéraire.

La segmentation du marché du travail en France

D'un point de vue sociologique, pour avoir une idée plus tangible de notre réalité et mieux comprendre la situation du travail domestique en France métropolitaine, il faut s'approcher aux chiffres qui intéressent le monde du travail des personnes immigrées dans l'Hexagone. L'Institut national de la statistique et des études économiques (INSEE) nous aide dans ce type d'analyse.

⁸ Françoise Vergès, *Un féminisme décolonial*, Paris, La fabrique éditions, 2019, p. 36.

⁹ *Ivi*, p. 20.

Dans le tableau présenté ci-dessous on peut analyser les chiffres des secteurs d'occupation qui intéressaient les immigrés en France en 2017. On peut voir que dans les familles professionnelles présentées, à la première place on trouve les employés de maison, chiffre qui dépasse de presque quatre fois le pourcentage des employés et opérateurs informatiques immigrés :

Familles professionnelles du palmarès	Part des immigrés dans l'emploi	dont Originaire de l'Union européenne	dont Non originaire de l'Union européenne	Part dans l'emploi immigré
Employés de maison	38,8	18,0	20,8	1,4
Agents de gardiennage et de sécurité	28,4	6,4	22,0	2,3
Ouvriers non qualifiés du gros œuvre du bâtiment, des travaux publics, du béton et de l'extraction	27,0	11,0	16,0	2,7
Ouvriers qualifiés du gros œuvre du bâtiment	24,8	11,5	13,3	2,8
Professionnels de la politique et clergé	24,1	4,7	19,4	0,2
Cuisiniers	22,0	3,0	18,9	3,0
Employés et agents de maîtrise de l'hôtellerie et de la restauration	19,3	4,1	15,2	2,9
Ouvriers qualifiés des travaux publics, du béton et de l'extraction	19,3	8,6	10,7	0,6
Agents d'entretien	17,4	4,0	13,4	8,0
Patrons et cadres d'hôtels, cafés, restaurants	16,9	4,8	12,1	1,2
Ouvriers non qualifiés du second œuvre du bâtiment	16,8	4,6	12,2	1,3
Ouvriers qualifiés du textile et du cuir	16,6	4,5	12,1	0,3
Aides à domicile et aides ménagères	15,5	4,6	11,0	2,8
Ouvriers qualifiés du second œuvre du bâtiment	14,4	5,0	9,5	2,5
Ouvriers non qualifiés des industries de process	14,1	3,4	10,7	1,5
Ingénieurs de l'informatique	14,0	2,5	11,5	1,9
Assistantes maternelles	13,6	3,3	10,4	2,0
Personnels d'études et de recherche	13,4	4,7	8,7	1,8
Ouvriers non qualifiés de la manutention	13,3	2,3	11,1	1,8
Ouvriers non qualifiés du textile et du cuir	13,1	4,0	9,1	0,1
Artisans et ouvriers artisans	12,6	3,4	9,1	0,7
Formateurs	12,0	4,7	7,4	0,8
Conducteurs de véhicules	12,0	2,5	9,5	3,5
Médecins et assimilés	11,7	4,0	7,7	1,6
Employés des services divers	11,7	3,6	8,1	0,8
Ouvriers qualifiés de l'électricité et de l'électronique	11,5	2,6	8,9	0,2
Professionnels de la communication et de l'information	11,5	4,8	6,7	0,7
Ouvriers non qualifiés de la mécanique	11,2	3,3	7,9	1,0
Cadres du bâtiment et des travaux publics	11,2	3,9	7,3	0,7
Employés et opérateurs de l'informatique	11,1	2,8	8,3	0,1
Caissiers, employés de libre service	10,7	2,2	8,5	1,3
Maîtrise des magasins et intermédiaires du commerce	10,7	2,8	7,9	2,2
Conducteurs d'engins du bâtiment et des travaux publics	10,5	4,1	6,4	0,2
Ouvriers qualifiés de la manutention	10,4	2,2	8,2	1,6
Ouvriers qualifiés des industries de process	10,4	2,5	7,9	1,0
Ensemble	10,2	3,0	7,3	57,5

Lecture : 38,8 % des employés de maison sont des immigrés. 1,4 % des immigrés en emploi sont employés de maison.
 Champ : 15-64 ans en emploi en France (hors Mayotte).
 Source : Insee, recensement de la population 2017 ; traitement : Dares.

Figure 1: Les métiers avec plus d'immigrés en 2017 (source : INSEE).

Plus en détail, on peut prendre en considération les chiffres de la région avec le tas le plus élevé d'employés immigrés en France (année 2018). La région française qui intéresse principalement l'occupation migrante est l'Île-de-France : ici « près de la moitié

des travailleurs immigrés de France métropolitaine »¹⁰ exerçait à cette époque un emploi. Dans ce précis espace géographique il nous intéresse d’observer quels sont les travaux occupés par cet important tas d’immigrés. L’INSEE nous vient encore en aide avec des données :

Métiers	Actifs immigrés	Actifs non immigrés	Total	Part des actifs immigrés dans le métier (en %)
Aides à domicile et aides ménagères, employés de maison	52 900	33 200	86 100	61,4
Ouvriers non qualifiés du gros œuvre du bâtiment, des travaux publics, du béton et de l'extraction	25 300	16 300	41 600	60,8
Ouvriers qualifiés du gros œuvre du bâtiment	22 400	14 500	36 900	60,7
Cuisiniers	43 100	43 100	86 200	50,0
Ouvriers non qualifiés des industries de process (agro-alimentaire, chimie, plastiques, carton, bois)	10 400	11 000	21 400	48,6
Ouvriers non qualifiés du second œuvre du bâtiment	16 600	18 000	34 600	48,0
Ouvriers qualifiés des travaux publics, du béton et de l'extraction	6 400	7 000	13 400	47,8
Agents de gardiennage et de sécurité	41 200	45 900	87 100	47,3
Agents d'entretien (agents de propreté...)	95 100	112 500	207 600	45,8
Assistants maternelles	29 900	38 700	68 600	43,6
Ouvriers qualifiés du second œuvre du bâtiment	29 400	38 800	68 200	43,2
Employés et agents de maîtrise de l'hôtellerie et de la restauration	42 200	64 800	107 000	39,4
Ensemble des 12 métiers	414 900	443 800	858 700	48,3
Ensemble de tous les autres métiers	836 800	3 971 000	4 805 800	17,4
Ensemble de tous les métiers	1 251 700	4 412 800	5 664 500	22,1

Lecture : en Île-de-France, le métier de cuisinier est exercé, pour moitié, par des personnes immigrées.

Champ : Île-de-France. Personnes de 15 à 64 ans, en emploi, au lieu de travail. Métiers avec des effectifs supérieurs ou égaux à 5 000.

Figure 2 : Occupation migrante en Île-de-France en 2018 (source : INSEE).

Comme on peut le voir, ils existent douze métiers qui intéressent en particulier l’occupation des immigrées dans l’Hexagone. Dans le détail on peut apprécier par exemple l’énorme différence entre actifs immigrés et actifs non immigrés du secteur des aides à domicile, le premier de la liste. En effet, dans le même rapport on peut lire :

Ce sont pour la plupart des métiers de services aux particuliers et aux collectivités, des métiers du bâtiment et des travaux publics ainsi que de l’hôtellerie et restauration. Ainsi, en Île-de-France, plus de six aides à domicile, aides ménagères ou employés de maison sur dix sont immigrés. Il en est de même pour les ouvriers du gros œuvre du bâtiment et des travaux publics. Par ailleurs, un cuisinier francilien sur deux est immigré et plus de quatre sur dix s’agissant des agents de gardiennage et de sécurité, agents d’entretien et assistantes maternelles. [...] [Ces métiers] se caractérisent en général par des conditions de travail plus contraignantes que la moyenne, avec

¹⁰Justine Herbet, Françoise Jacquesson, « Les actifs immigrés en Île-de-France : leurs métiers, diplômes et origines », dans *INSEE Analyse Ile-de-France*, 27/10/2022, disponible en ligne [Les actifs immigrés en Île-de-France : leurs métiers, diplômes et origines - Insee Analyses Ile-de-France - 160 \[20/12/2023\]](#).

des efforts physiques nombreux, des tâches répétitives dans le travail ainsi que des horaires particuliers (tardifs, décalés ou morcelés)¹¹.

Et si on analyse le rapport entre ces types d'occupations et l'origine des immigrées qui occupent ces métiers en prenant comme exemple une publication des données de l'année 2023 du même INSEE on lit, pour ce qui concerne les immigrées du continent africain :

Les immigrés originaires d'Algérie, du Maroc et de nombreux pays d'Afrique, notamment sahélienne, sont surreprésentés dans les FAP d'employés de maison, d'agents de gardiennage et parmi les agents d'entretien. Les originaires d'Afrique guinéenne et centrale sont aussi surreprésentés dans ces deux premiers groupes, mais sont aussi spécialisés dans le métier d'aide-soignant¹².

Ces exemples nous décrivent un cadre en France, aujourd'hui comme hier, où l'appartenance à un groupe ethno-racial¹³ plutôt qu'à un autre a une incidence fondamentale dans l'occupation de chacun et chacune. En France, donc, comme dans le reste des pays européens la segmentation du marché du travail est évidente. C'est-à-dire qu'il existe une organisation raciale spécifique de l'espace productif qui intéresse nos vies : la race continue à structurer la société et le marché du travail, en d'autres mots la reproduction sociale s'organise à travers des axes de race.

A propos du concept de segmentation du marché du travail, en particulier pour ce qui concerne le travail de reproduction, le travail de Evelyn Nakano Glenn pour les États Unis et celui de Sabrina Marchetti pour l'Europe sont incontournables.

Nakano Glenn, professeure du département des *Ethnic Studies* de l'Université de Berkeley, dans son article de 1992 « From Servitude to Service Work: Historical Continuities in the Racial Division of Paid Reproductive Labor » explique que le travail reproductif s'organise sur les axes de race et de genre. En portant comme exemple le contexte historique des États Unis tout au long du XXème siècle elle explique :

¹¹ *Ibidem*.

¹² Claude Picart, « La répartition des immigrés et de leurs descendants selon la profession : le niveau des diplômés n'explique pas tout » dans *Emploi, chômage, revenus du travail – Insee Références – Édition 2023*, INSEE, 2023, pp. 64-65, disponible en ligne [La répartition des immigrés et de leurs descendants selon la profession : le niveau des diplômés n'explique pas tout – Emploi, chômage, revenus du travail | Insee \[20/12/2023\]](#).

¹³ « On entend par minorités ethno-raciales l'ensemble des individus qui font l'expérience de la stigmatisation et de discriminations du fait de leur appartenance réelle ou supposée à des groupes ethniques ou raciaux », Source : Marion Lang, « Minorités ethno-raciales », dans G. Petit, L. Blondiaux, I. Casillo, J.-M. Fourniau, G. Gourgues, S. Hayat, R. Lefebvre, S. Rui, S. Wojcik, & J. Zetlaoui-Léger (Éds.), *Dictionnaire critique et interdisciplinaire de la Participation, DicoPart (2ème édition)*, GIS Démocratie et Participation, 2022.

In the 1920s and 1930s there emerged a new ideal of the modern wife as an intelligent and attractive companion. If the heavy parts of household work could be transferred to paid help, the middle-class housewife could fulfil her domestic duties, yet distance herself from the physical labor and dirt and also have time for personal development. [...] The racial division of private reproductive work mirrored this racial dualism in the legal, political, and economic systems¹⁴.

Et pour ce qui concerne la division raciale dans le travail reproductif dans le secteur public :

The division of labor in public settings mirrors the division of labor in the household. Racial-ethnic women are employed to do the heavy, dirty, “back-room” chores of cooking and serving food in restaurants and cafeterias, cleaning rooms in hotels and office buildings, and caring for the elderly and ill in hospitals and nursing homes, including cleaning rooms, making beds, changing bed pans, and preparing food. In these same settings white women are disproportionately employed as lower-level professionals (e.g., nurses and social workers), technicians, and administrative support workers to carry out the more skilled and supervisory tasks¹⁵.

L'article de Glenn nous rappelle l'importance d'analyser de façon différentes les expériences qui intéressent les femmes, comme la maternité et la domesticité, dans le cas contraire on risquerait d'essentialiser le genre. Si cet essai concerne la réalité des États Unis mais il y a aussi des études qui intéressent l'Europe, notamment celui de Sabrina Marchetti et celui de Sara Farris sur lesquels on reviendra.

La femme Noire : l'Autre de l'Autre

Un autre instrument fécond pour la compréhension du lieu particulier que ces identités Autres occupent est donné par Grada Kilomba tout comme par la philosophe brésilienne Djamila Ribeiro qui s'est occupée de la démocratisation des théories féministes Noires dans son pays. Les deux réfléchissent notamment sur la catégorie de l'*Autre* féminin utilisée par Simone de Beauvoir dans *Le deuxième sexe* en affirmant que cette catégorie ne suffit pas pour rendre compte de ce que la femme Noire vit dans sa vie. Voilà pourquoi Kilomba parle de la femme Noire comme *l'Autre de l'Autre* en tant qu'antithèse de l'être blanc *et* homme et Ribeiro affirme qu'il faut reconnaître le *status* des hommes et des femmes non pas comme une fixité mais comme quelque chose qui oscille selon les identités dont on parle. Cela nous permet de nous approcher à la question « de quelles femmes est-on en train de parler ? », question qui est essentielle pour

¹⁴ Evelyn Nakano Glenn, « From Servitude to Service Work: Historical Continuities in the Racial Division of Paid Reproductive Labor », dans *Signs: Journal of Women in Culture and Society*, XVIII/1, 1992, p. 8.

¹⁵ *Ivi*, p. 20.

comprendre la littérature de Sembène et de Diome par exemple, afin de ne pas les réduire à des simples expériences individuelles, en les privant d'une portée universelle.

Considérer les différents axes de discrimination ensemble, est un point important dont on entend parler depuis des années, il suffit de penser aux productions des féministes Noires aux Etats Unis entre les années '70 et '80. Par exemple le Manifeste du Combahee River Collective de 1977 ou Angela Davis, avec son célèbre *Femmes, race et classe* (*Women, Race & Class*, 1981), ou les anthologies *This Bridge Called My Back: Writings by Radical Women of Color* (1981) et *All the Women Are White, All the Blacks Are Men, But Some of Us Are Brave: Black Women's Studies* (1982), mais encore bell hooks, avec *Ne suis-je pas une femme ? Femmes noires et féminisme* (*Ain't I a woman?: Black women and feminism*, 1981) qui parlent à la communauté américaine en des termes qui anticipent de quelques années l'élaboration du concept d'intersectionnalité de la part de Kimberlé Crenshaw. Une idée, celle de l'intersectionnalité juridique chère aux féminismes noirs, qui commence à naître bien avant 1989 : il suffit de penser au fait que bell hooks, dans son titre, rend hommage à Sojourner Truth (1797-1883).

Les mouvements dans les rues du monde

Au-delà des voix intellectuelles, je considère fondamental de prendre en considération les voix marginales, les voix qui ne sont pas imprimés dans des livres traduits en plusieurs langues, ces voix existent mais elles n'ont pas la résonance qu'elles méritent. A ce propos il est important de percevoir les femmes immigrées en Occident comme des êtres actifs dans leurs décisions. Olimpia Capitano le souligne :

Le persone di servizio migranti, almeno durante le prime fasi del processo migratorio, sono perlopiù escluse dalla cittadinanza e dal pieno godimento dei diritti politici e sono frequentemente pensate e costruite come strumenti animati, confinati nello spazio privato della casa, nonostante si tratti di soggetti con chiari progetti migratori, che avviano e controllano complesse catene migratorie, che con il loro lavoro di colf e badanti mantengono o addirittura arricchiscono le loro famiglie, che con le loro rimesse sostengono intere economie e che, anche nel rapporto di lavoro e nelle relazioni che intessono nei gruppi di immigrazione e nei territori di arrivo, elaborano tattiche utili a recuperare agency e spazi di autonomia¹⁶.

En effet, par rapport à ce que certaines féministes blanches pensent, les mouvements pour les droits des femmes existent partout et non seulement en Occident. Comme le témoigne l'essai *Féminismes dans le monde. 23 récits d'une révolution*

¹⁶ Olimpia Capitano, « Schiave, serve, lavoratrici domestiche », Jacobin Italia, 01/12/2023, disponible en ligne www.jacobinitalia.it [04/12/2023].

*planétaire*¹⁷, publié en 2020, les femmes qui luttent ensemble se trouvent en France comme en Chine, en Espagne comme au Maroc, en Suisse comme en Irak, en Italie comme en Syrie, en Allemagne comme au Sénégal. Penser le féminisme comme un mouvement Unique et Occidental est un autre exemple de ce que signifie enlever la voix à l'Autre. Les féminismes sont plusieurs comme plusieurs sont les identités en lutte. Ces luttes auraient seulement besoin d'être écoutées par l'Occident qui devrait, parfois, céder la parole et écouter.

Rama Salla Dieng, écrivaine sénégalaise, a publié en 2021 chez Présence Africaine un livre qui tente nous donner une idée des mouvements féministes en Afrique : *Féminismes africains. Une histoire décoloniale* où différentes féministes du continent témoignent sur les mouvements. Dans une des interviews à l'écrivaine pour « Le Monde », elle affirme :

Tout d'abord, il faut noter la forte dimension panafricaine des organisations féministes du continent. En 2006, une centaine de militantes réunies à Accra au Ghana a élaboré une Charte des principes féministes pour les féministes d'Afrique dans le but de faire converger leur lutte contre le patriarcat. Il existe par ailleurs des alliances transnationales qui fédèrent les différentes organisations, comme le Réseau de développement et de communication des femmes africaines (FEMNET) et le Fonds africain pour le développement de la femme (AWDF) basé au Ghana¹⁸.

Il est important de faire place à une idée du continent africain où les femmes sont actrices des mouvements, caractérisés par des divisions, tout comme par des tentatives internationalistes. Au Sénégal, par exemple, « les féministes sont en première ligne dans le combat contre Jamra, une puissante ONG religieuse qui s'en prend régulièrement aux tenues des femmes ou aux séries télévisées jugées immorales ».¹⁹ Et encore « ces militantes ont réussi à contourner l'un des concepts les plus prégnants de la société sénégalaise, le *maslah*, la « respectabilité ». Dans leurs campagnes en ligne, elles usent de termes forts et crus pour dire ce que la respectabilité empêche de dire en face ».²⁰

Dans l'Hexagone, les mouvements des femmes immigrées sont nombreux et variés. Par exemple, en janvier 2018, il y a eu une grève importante faite par les travailleuses d'Onet qui nettoient la gare du Nord. En avril 2019, des femmes de chambre

¹⁷ Pauline Delage, Fanny Gallot, *Féminismes dans le monde. 23 récits d'une révolution planétaire*, Paris, Textuel, 2020.

¹⁸ Coumba Kane, « L'Afrique a aussi eu ses féminismes et elle ne le doit pas à l'Occident », dans *Le Monde Afrique*, 07/11/2021, disponible en ligne https://www.lemonde.fr/afrique/article/2021/11/07/l-afrique-a-aussi-eu-ses-feminismes-et-elle-ne-le-doit-pas-a-l-occident_6101264_3212.html [17/01/2024].

¹⁹ *Ibidem*.

²⁰ *Ibidem*.

commencent leur grève de cinq mois devant l'hôtel pour lequel elles travaillent à Marseille. Elles gagnent très peu, en travaillant sans pauses et avec peu de minutes à disposition pour chaque chambre, mais en tentant une résolution avec le directeur elles obtiennent la pire des réponses : le silence. Rachele Borghi, professeur de l'Université Paris-Sorbonne (Paris IV), nous rappelle dans son *Decolonialità e privilegio*²¹, que le silence est la pire des réponses parce que le silence est violent : il infantilise, il déshumanise, il pousse à ne jamais plus parler, il est aliénant ne pas obtenir des réponses quand on soulève le problème de son propre malaise, alors que les femmes qu'avant le Covid-19 étaient descendues dans la rue témoignaient d'être des esclaves, des bêtes dans leur travail²².

Amnesty International France s'est occupé des femmes de ménage de l'Hexagone. Dans un article de fin septembre 2021²³ Éric Dourel écrit à propos des luttes des femmes qui travaillent pour différentes entreprises de nettoyage et dans différentes villes françaises : en février 2020 les femmes de ménages de l'Université Toulouse 2 se sont mises en grève « pour débarrasser au grand jour leur quotidien, qu'elles assimilent elles-mêmes à de l'esclavage »²⁴. Dans la même période à Paris, les femmes de chambre de l'hôtel Ibis Batignolles ont été en grève ; piquet de grève, celui de l'hôtel Ibis de Batignolles à Paris, qui a été un succès avec des hausses de salaire.

Cette lutte s'inscrit en fait dans une multitude de batailles discrètement gagnées lors des dix dernières années. Fin 2018, Holiday Inn de Clichy, 111 jours de grève : les agentes sont internalisées ; toujours fin 2018, Park Hyatt Vendôme, 87 jours de grève ; les filles arrachent des avancées (13e mois, remboursement des tickets de transport...)²⁵

En plus, il ne faut pas oublier que, à l'exploitation du travail, il s'ajoute aussi un autre aspect qu'on ne peut pas éviter de mentionner quand on parle de femmes et surtout de femmes racialisées : « Les pratiques que des agentes nous ont rapportées relèvent du harcèlement, sans compter les insultes, le dénigrement et les vexations »²⁶.

²¹ Rachele Borghi, *Decolonialità e privilegio. Pratiche femministe e critica al sistema-mondo*, Milano, Meltemi, 2020.

²² France Culture, « Françoise Vergès : "La France s'est construite sur son image d'empire colonial" », 08/03/2019, disponible en ligne https://youtu.be/26bOApXSlp4?si=dr1PZe6UmkY_eF7X [21/01/2024].

²³ Éric Dourel, « Femmes de ménage : les dernières de cordée se rebiffent », 30/09/2021, disponible en ligne <https://www.amnesty.fr/actualites/femmes-de-menage--les-dernieres-de-cordee-se-rebiffent> [16/01/2024].

²⁴ *Ibidem*.

²⁵ *Ibidem*.

²⁶ *Ibidem*.

Ce dont Françoise Vergès et Sara Farris parlent est l'urgence de nous mettre en garde sur le féminisme de seule rhétorique, mené par les femmes de droite et d'extrême droite. Le discours féministe que les partis de droite partagent est celui d'un féminisme caractérisé par des discours rhétoriques sur l'égalité entre genres mais qui normalement ne se préoccupent pas de toutes les femmes, notamment des femmes racialisées.

Lutter contre le fémi-impérialisme, c'est faire resurgir du silence les vies des femmes « anonymes », refuser le processus de pacification et analyser pourquoi et comment les droits des femmes sont devenus une arme idéologique au service du néolibéralisme (qui peut tout à fait soutenir ailleurs un régime misogyne, homophobe et raciste). Quand les droits des femmes se résument à la défense de la liberté – « être libre de, avoir le droit de... » - sans questionner le contenu de cette liberté, sans s'interroger sur la généalogie de cette notion dans la modernité européenne, on est en droit de se demander si tous ces droits ne sont pas octroyés parce que d'autres femmes ne sont pas libres²⁷.

Le féminisme décolonial tente de s'occuper des faits plus réels comme les problématiques liés aux salaires des femmes des ménages qui normalement sont des femmes non-blanches. En effet il est fondamental pour ces identités d'obtenir au moins la reconnaissance de l'importance de leur rôle dans la société parce qu'il est vrai que, comme Vergès l'explique dans son livre²⁸, sans ces femmes le monde ne fonctionnerait pas, du moment où tout lieu public est nettoyé par des femmes racialisées qui sont mises dans des situations de vulnérabilité extrême alors qu'on les invisibilise. S'il est vrai que le travail ménager est un type de travail qui a toujours été invisibilisé pour toutes les femmes, le travail des femmes Noires et des femmes racialisées, plus en général, continue à être invisibilisé et jamais mis en question. La société occidentale, qu'utilise cette force de travail, continue dans le confort sans se poser des questions importantes telle que sur quoi est-ce que mon contrôle, ma position reposent ? Peut-être sur l'invisibilisation de quelqu'un d'autre.

Au-delà des soulèvements des travailleuses, il existe aussi des réseaux et des syndicats comme le Réseau Classe/Genre/Race²⁹ fondé par Fatima Ouassak et le Syndicat Front des mères³⁰. Ils luttent contre la discrimination envers les femmes provenant du Sud Global et les discriminations des enfants à l'école et dans leurs vies. Les actions accomplies par les groupes militants de Ouassak en France représentent des réponses

²⁷ F. Vergès, *Un féminisme décolonial*, cit., p. 30.

²⁸ F. Vergès, *Un féminisme décolonial*, cit.

²⁹ Page Facebook disponible en ligne <https://www.facebook.com/ClasseGenreRace/>.

³⁰ Page Facebook disponible en ligne <https://www.facebook.com/front2meres>.

importantes dans les quartiers populaires et habités par des identités racialisées. Ces activistes ont travaillé pour créer une unité, faire front actif et diffuser les connaissances nécessaires pour faire face aux violences subies : violences sexuelles, violences au travail, violences obstétricales etc.

La rencontre entre identités objets des mêmes oppressions est fondamentale. La non-mixité peut devenir un enjeu politique fonctionnel pour l'obtention d'une conscience de classe. Cela permet de savoir que si on vit un type d'exploitation qui produit de l'aliénation et qui nous rend étrangères au monde et à nous-mêmes aussi, on n'est pas les seules. Si chaque identité exploitée est consciente du fait qu'elle n'est pas la seule et que cette réalité est déterminée par l'injustice d'un système qui opprime, et ce n'est pas sa faute, alors elle réussira à donner du crédit à soi-même, à ce qu'elle ressent. De cette manière, toujours en tenant en rapport l'exploitation économique et l'exploitation des corps, comme Dorlin l'affirme³¹, le féminisme matérialiste peut parler de la réappropriation collective du corps des femmes en posant la question : qui a le luxe d'énoncer « mon corps m'appartient », et donc « tout ce que je transforme avec mon travail, m'appartient » ?

Qui se prend soin de la société ?

Qui se prend soin, donc, de la société ? Comment comprendre la relation entre la dimension de race et de genre dans la segmentation du marché du travail ?

Le *care* est, certes, un rôle que chaque femme apprend à exercer dès son plus jeune âge, dedans et dehors de sa famille. On parle d'une disposition morale sociale c'est-à-dire déterminée par la position socialement donnée :

La sollicitude, l'aptitude à se soucier des autres, la tendance à comprendre et à résoudre des problèmes plutôt qu'à les « régler », n'est pas une disposition morale spécifique aux individus de sexe féminin, mais qu'elle est clairement l'effet d'une position sociale subalterne : en un mot, le *care* n'est pas tant une morale genrée qu'une morale sociale, une disposition éthique liée au statut de dominé(e)s.³²

La philosophe Française Elsa Dorlin est allée au-delà de la seule question de genre ; il est évidente l'existence d'une hiérarchie entre femmes, parce que ce n'est pas

³¹ Chaîne Youtube Librairie Mollat - « Elsa Dorlin - Sexe, genre et sexualités », cit.

³² Elsa Dorlin, « *Dark care* : de la servitude à la sollicitude », dans Paperman, P., & Laugier, S. (Eds.), *Le souci des autres : Éthique et politique du care*, Éditions de l'École des hautes études en sciences sociales, 2011.

seulement le genre qui concourt pour déterminer qui s'occupe du *care*, mais aussi la classe et la race :

Si la féminité est bien l'apanage des femmes de la classe dominante, la « mammy » est, de fait, la condition de production et de naturalisation de cette « féminité » : sans elle, la « véritable femme » ne peut incarner les quatre vertus cardinales de son genre – sans une domestique pour la dégager d'un certain nombre de tâches domestiques, elle ne pourrait atteindre cet idéal moral de la féminité. [...] dans la plupart des cas, l'employeuse préfère confier les tâches les plus dures physiquement à son employée et garder celles qui relèvent davantage de l'aménagement d'intérieur. Ce qui importe, c'est de garder le contrôle absolu de l'organisation domestique : aucune autonomie d'action n'est laissée à la femme de ménage à qui on laisse des instructions ou une liste de choses à faire sur un bout de papier. Entre l'employeuse et l'employée s'instaure une relation codifiée et hiérarchisée, dont témoignent les habitudes vestimentaires : l'employée porte une blouse ou un tablier qui permet de la reconnaître immédiatement comme telle, souvent il peut s'agir d'une vieille robe appartenant à son employeuse et que celle-ci lui a donnée pour le ménage. Le code vestimentaire entérine la séparation entre la maîtresse de maison et sa domestique : il travaille à éliminer les symboles de la personnalité de la femme de ménage ou son statut d'être sexué. Cette stratégie atténue aussi le sentiment d'insécurité de la maîtresse de maison concernant sa propre position³³.

En effet, on verra, dans le prochain chapitre, comme la protagoniste de l'œuvre de Sembène aussi se trouve encadrée dans des frontières précises par sa patronne, et ces frontières s'expriment à travers les vêtements aussi.

On doit donc tenter de tenir ensemble les notions de genre et race pour obtenir une représentation plus réaliste et comprendre dans quelle manière se traduit la dimension de genre dans la situation de segmentation du marché du travail français.

Sabrina Marchetti qui s'est occupée du contexte italien et hollandais, dans *Black girls* rappelle :

As demonstrated by Stephen Castles and Alastair Davidson, migrants tended to concentrate in similar jobs also as a “result of both racism in employment practices and a lack of human capital” (Castles and Davidson 2000, 74). This pushed them mainly into factory work, construction work, small trade and private service³⁴.

On doit se souvenir que :

Gender and ‘race’/ethnicity both appear to be crucial in the case of migrant women as domestic workers, when we consider the interaction between processes of ‘ethnic niching’ and of gendered labour segregation that characterises this sector. Paid domestic work is indeed, in Nancy Green’s formulation, a ‘classic immigrant women’s niche’ (Green 1997, in Schrover et al. 2007, 531)³⁵.

³³ *Ibidem*.

³⁴ Sabrina Marchetti, *Black girls. Migrant Domestic Workers and Colonial Legacies*, Leiden, Brill, 2014, p. 102. Source citée : Castles, Stephen et Alastair Davidson, *Citizenship and Migration: Globalization and the Politics of Belonging*, New York/London, Routledge, 2000, p. 74.

³⁵ *Ivi*, p. 103. Source citée : Schrover, Marlou, Joanne van der Leun et Chris Quispel, « Niches, Labour Market Segregation, Ethnicity and Gender », *Journal of Ethnic and Migration Studies*, XXXIII/IV, 2007.

Comme Anderson l'explique, les femmes migrantes s'occupent de ceux qui sont considérées comme les *3D jobs : dirty, dangerous and demanding*. Mais dans quelle manière cela continue à se perpétuer aujourd'hui en Europe ? A cette fin je trouve utile se référer au travail de Farris.

Le Fémonationalisme de Sara R. Farris

Sara R. Farris, sociologue et professeur de l'Université de Goldsmiths de Londres, a donné un apport essentiel aux études sur les femmes migrantes en Europe grâce à son analyse du rôle des migrantes et des travailleurs racialisés dans les économies du *care* et de la reproduction sociale. Son essai *In the Name of Women's Rights. The Rise of Femonationalism*, paru en 2017, contient un nouveau concept, celui de « fémonationalisme » (abréviation de « nationalisme féministe et fémocratique »), qui est devenu important pour saisir les politiques actuelles de la forteresse Europe envers les migrants dans notre contemporanéité. Le terme en question indique une idéologie précise : l'utilisation de certaines instances du féminisme sur l'égalité entre les genres, de la part des partis politiques d'extrême droite pour faire avancer des politiques islamophobes et racistes. Le « fémonationalisme » devient central pour la compréhension du rôle des travailleuses migrantes dans nos pays, parce que cette idéologie a des implications spécifiques avec la position actuelle des femmes dans la chaîne économique, politique et matérielle, c'est-à-dire dans la production et dans la reproduction.

Farris identifie différents mécanismes perpétués en Occident et plus spécifiquement en France, en Italie et aux Pays Bas où la sociologue analyse le discours des partis politiques de Marine Le Pen, Matteo Salvini et Geert Wilders. La typologie est la même : il s'agit d'un discours qui utilise une rhétorique pseudo-féministe très simpliste à travers laquelle l'Europe est représentée comme la patrie des droits des femmes et l'Autre Africain et/ou musulman comme l'opresseur. Cette idéologie avance grâce à une décisive simplification de la réalité, par exemple à travers la superposition entre « arabe » et « musulman ». La sociologue explique comment ce discours a été construit aussi grâce à un certain type de féminisme blanc et aux partis néolibéraux : tous ces acteurs, en effet, selon Farris, partagent l'idée selon laquelle les relations entre genres en Occident seraient plus avancées et qu'elles devraient être appris aux femmes musulmanes considérées *a priori* comme dépourvues de *agency*. Cette distorsion de la réalité est l'une des

nombreuses déclinaisons de la suprématie occidentale, qui a été à la base du colonialisme européen. Certaines des idées de la période coloniale restent vivantes aujourd'hui encore, avec des fonctions fondamentales dont Said a beaucoup écrit. En effet, on doit tenir en considération le fait que :

the Orient has helped to define Europe (or the West) as its contrasting image, idea, personality, experience. Yet none of this Orient is merely imaginative. The Orient is an integral part of European material civilization and culture³⁶.

La connexion entre l'Occident et les pays que l'Occident voit comme l'Autre n'est pas indéniable seulement sur le plan des idées, comme Said nous le rappelle, mais aussi sur le plan matériel.

Farris, grâce à sa recherche, donne des réponses à la question précédemment posée sur les raisons pour lesquelles on tend à normaliser la division rigide entre les personnes qui s'occupent du *care* et celles qui se trouvent dans la position de bénéficiaire de ce type de travail migrant. Elle décrit l'institutionnalisation néolibérale du fémonationalisme à travers l'analyse des politiques d'intégration : la France, comme l'Italie, a encouragé le travail des femmes migrantes, mais en les orientant vers un spécifique domaine : justement celui du *care*. Cela est arrivé dans de nombreux pays européens comme aussi les recherches de Sabrina Marchetti l'ont mis en évidence pour ce qui concerne les femmes érythréennes et surinamiennes en Italie e dans les Pays Bas.

In recent decades, migrant women have been playing an increasingly important role in many western middle-class households' caring and cleaning needs in a way which has raised the attention of political scientists, economists, sociologists, historians and gender and migration experts. The experience of these women workers speaks to us about the phenomenon of 'globalisation of care' whose functioning has been approached intersectionally through the categories of gender, age, class and 'race'/ethnicity. Yet, in my opinion, the story of Diouana demands more. Her story asks for specific interrogations about the representations surrounding domestic workers' experience which, I believe, descend from something which is seldom mentioned in today's debates on migrant domestic work: colonialism [...] I find that more effort should be taken to preserve specificity in accounts of who comes to work where and from where. Too frequently this is lost when migration is described as an ensemble of flows of labour forces³⁷.

Ce n'est pas un hasard si on rencontre systématiquement le profil des femmes immigrées qui s'occupent du ménage dans nos universités, nos hôpitaux, nos hôtels, nos maisons, qui s'occupent des personnes âgées ou des enfants : des travaux normalement sous-payés et précarisés.

³⁶ Edward Said, *Orientalism*, New York, Random House, pp. 2-3.

³⁷ S. Marchetti, *Black Girls. Migrant Domestic Workers and Colonial Legacies*, cit., pp. 1-2.

Care work must continue even during periods of recession to guarantee the daily functioning of our societies [...] it is increasingly Muslim and non-western migrant women who are providing care for children, the disabled, and the elderly. This is occurring precisely at a historical moment in which western Europe both is privatizing welfare services and is confronted with an ever-larger aging population. [...] Muslim and non-western migrant women seem to be those who allow western European men and particularly women to work in the public sphere by providing that care that neoliberal restructuring has commodified³⁸.

Françoise Vergès, politologue, activiste et présidente de l'association « Décoloniser les arts », s'exprime sans ambages à propos de cela :

Nettoyer le monde, des milliards de femmes s'en chargent chaque jour, inlassablement. Sans leur travail, des millions d'employés et agents du capital, de l'État, de l'armée, des institutions culturelles, artistiques, scientifiques, ne pourraient pas occuper leurs bureaux, manger dans leurs cantines, tenir leurs réunions, prendre leurs décisions dans des espaces propres³⁹.

Les féministes antiracistes, comme Vergès, nous permettent de réfléchir sur un autre aspect crucial. Le fait que, en fonction du désir d'égalité des femmes blanches avec les hommes blancs, on contribue à l'exclusion des Autres femmes dans notre projet d'égalité. En effet, souvent, ces femmes migrantes ont remplacé les femmes blanches dans le travail du *care* en leur permettant une émancipation dans le marché du travail. C'est-à-dire que certaines identités féminines, complètement invisibilisées, ont été créées au moment où d'autres femmes, plus privilégiées, ont gagné le droit de revendiquer leur propre émancipation et leurs droits.

Au fond, la rhétorique « fémonationaliste » nous aide à effacer le problème. Dans mon personnelle expérience aussi, en parlant avec d'autres personnes blanches, j'ai constaté la présence d'un regard piétiste envers les femmes de religion musulmane : on a du mal à accepter l'existence d'un libre arbitre dans leurs vies. On a du mal à penser que les Autres pourraient avoir une vie meilleure que celle que *nous*, nous leur offrons. C'est-à-dire qu'on met souvent en œuvre ce type de filtre infériorisant sans questionner nos idées sur la personne qu'on a devant nous, ou sans discuter sur la part de responsabilité blanche dans la perpétuation du manque des mêmes opportunités pour l'Autre. Dans *Portrait du colonisé* Albert Memmi nous rappelle :

Ce qu'est véritablement le colonisé importe peu au colonisateur. Loin de vouloir saisir le colonisé dans sa réalité, il est préoccupé de lui faire subir cette indispensable transformation. [...] Autre signe de cette dépersonnalisation du colonisé : ce que l'on pourrait appeler *la marque du pluriel*.

³⁸ Sara R. Farris, *In the name of women's rights. The rise of femonationalism*, Durham, Duke University Press, 2017, p. 16.

³⁹ F. Vergès, *Un féminisme décolonial*, cit., p. 8.

Le colonisé n'est jamais caractérisé d'une manière différentielle ; il n'a droit qu'à la noyade dans le collectif anonyme. (« *Ils* sont ceci... *Ils* sont tous les mêmes. »)⁴⁰.

Ce type de vision infériorisant est cruciale aussi pour la perpétuation d'une certaine typologie de politique étrangère coloniale, dont la politologue Olivia Umurerwa Rutazibwa parle. *Le Monde* à propos de son travail écrit :

Olivia Umurerwa Rutazibwa interroge les politiques internationales dans une perspective décoloniale [...] elle questionne les politiques d'aide au développement. Et note que ces dernières rejouent l'idée d'une « *mission civilisatrice* » et perpétuent « *un statu quo colonial* », reposant sur le mythe de nations supérieures auxquelles échoit un droit d'ingérence. Olivia Umurerwa Rutazibwa constate que ni les politiques ni les études sur l'aide et le développement ne s'interrogent sur l'origine des relations asymétriques entre nations et ne perçoivent en quoi la traite et la colonisation ont produit ce « besoin » d'aide⁴¹.

La normalisation de cette approche *white savior* s'applique dans tous les domaines qui intéressent les politiques étrangères de gestion des migrants. Dans l'opinion publique cela amène à une extrême simplification de la réalité, où tout semble s'expliquer naturellement avec les idées de Bien et Mal en guerre entre elles, où le Bien semble être incarné par l'Europe « civilisée » et le Mal par les Autres. A l'intérieur de cette vision il manque souvent une analyse historique plus complète avec une tendance à ne pas analyser la responsabilité de pays comme France, Royaume-Uni, Allemagne, Pays Bas, Espagne, Portugal, Belgique, Etats Unis, Italie, etc. sur la précarité existentielle qui afflige les personnes du Sud global, volées, exterminées, torturées, asservies, violées pendant des siècles en fonction de l'enrichissement de nos vies.

« Ayons les femmes et le reste suivra », l'instrumentalisation de la femme musulmane en France

L'idéologie fémonationaliste, dont Farris parle, qui gagne support à travers une vision infériorisant de l'Autre, évoque quelque chose de plus ancien. Il suffit de penser au racisme culturel français, dans la gestion des colonies et dans la métropole, qui avait la tendance à présenter le modèle français comme la bonne façon de vivre : la tentative perpétuelle d'amener l'Autre à s'habiller, parler, penser, manger comme les Français est quelque chose qu'on connaît très bien. L'idée d'intégration à la française mine

⁴⁰ A. Memmi, *Portrait du colonisé*, cit., pp. 113-115.

⁴¹ Séverine Kodjo-Grandvaux, « Dix femmes qui pensent l'Afrique et le monde », dans *Le Monde Afrique*, 27/11/2018, disponible en ligne https://www.lemonde.fr/afrique/article/2018/11/27/dix-femmes-qui-pensent-l-afrique-et-le-monde_5389443_3212.html [17/01/2024].

l'expression des autres identités en faveur d'une conversion aux valeurs que la France sponsorise avec beaucoup de persuasion. Même après la fin du colonialisme les formes coloniales perdurent : le colonialisme est un procès avec différentes étapes dans l'histoire et, si on a eu des empires coloniaux reconnus juridiquement dans notre passé, aujourd'hui il y a des hérités que dans les études postcoloniaux et décoloniales on a définis avec le mot de colonialité. La colonialité⁴² nous rappelle le fait qu'ils existent toujours des structures raciales. La colonialité, en tant qu'attribut du pouvoir, survit à la fin de la colonisation formelle à travers de nouvelles formes qui modèlent les sociétés occidentales et leurs institutions :

The fact is that the arrival of large numbers of postcolonial migrants in Europe has maintained the system of representation which existed in the imperial peripheries and which is now thus present also in the heart of 'imperial metropolises'⁴³.

En France il y a eu historiquement une grande préoccupation à propos de l'Islam avec une tentative toujours solide des politiciens d'ébranler la présence islamique dans le pays, à travers l'adoption d'un discours islamophobe qui se centre très souvent sur l'instrumentalisation des corps des femmes. Un message qui oppose le symbole du voile, par exemple, au corps de la Marianne nue et donc prétendument libre, où le voile est immédiatement perçu comme le symbole de l'asservissement de la femme. Voici les mots du ex Premier Ministre de la France, Manuel Valls en été 2016 :

Marianne, le symbole de la République, a le sein nu parce qu'elle nourrit le peuple, elle n'est pas voilée parce qu'elle est libre. C'est ça la République, c'est ça Marianne, c'est ça ce que nous devons toujours porter.

On peut individuer dans ce discours l'exclusion automatique du corps voilé de celle qui est considéré comme la Vraie Essence Française appartenant à la République. A ce propos, il me semble utile de rappeler certains passages du premier chapitre de *L'an V*

⁴² « Le terme désigne, au-delà des superstructures politiques qui furent celles de la colonisation espagnole, un certain type de rapport social basé sur des prémisses qui survivront aux guerres d'indépendance du XIX^e siècle : la division du monde et du travail à partir d'une hiérarchie raciale et la diffusion d'une relation au savoir et à la connaissance fondée sur les principes d'une rationalité européenne qui condamnerait et détruirait les autres formes de connaissances et de savoirs. Ce n'est donc pas ce qui reste du colonialisme ni ce qui succède au colonialisme, mais l'autre face du monde moderne ». Source : un dictionnaire décolonial, disponible en ligne : [Colonialité du pouvoir – Un dictionnaire décolonial \(pressbooks.pub\)](#) [13/02/2024]. Consulter: Anibal Quijano, « Colonial and Modernity/Rationality » dans Walter D. Mignolo, Arturo Escobar, *Globalization and the Decolonial Option*, New York, Routledge, 2010. L'article de Quijano a été publié pour la première fois en 1992 en espagnol avec le titre « Colonialidad y Modernidad/Racionalidad » dans la revue *Perú Indígena*.

⁴³ S. Marchetti, *Black girls*, cit., p. 104.

de la révolution algérienne⁴⁴ où Frantz Fanon nous démontre dans quelle manière ce discours remonte à l'époque coloniale française :

Les responsables de l'administration française en Algérie, préposés à la destruction de l'originalité du peuple, chargés par les pouvoirs de procéder coûte que coûte à la désagrégation des formes d'existence susceptibles d'évoquer de près ou de loin une réalité nationale, vont porter le maximum de leurs efforts sur le port du voile, conçu en l'occurrence, comme symbole du statut de la femme algérienne. Une telle position n'est pas la conséquence d'une intuition fortuite. C'est à partir des analyses des sociologues et des ethnologues que les spécialistes des affaires dites indigènes et les responsables des Bureaux arabes coordonnent leur travail. A un premier niveau, il y a reprise pure et simple de la fameuse formule : « Ayons les femmes et le reste suivra ».

[...]

L'administration coloniale peut alors définir une doctrine politique précise : « Si nous voulons frapper la société algérienne dans sa contexture, dans ses facultés de résistance, il nous faut d'abord conquérir les femmes ; il faut que nous allions les chercher derrière le voile où elles se dissimulent et dans les maisons où l'homme les cache. » C'est la situation de la femme qui sera alors prise comme thème d'action. L'administration dominante veut défendre solennellement la femme humiliée, mise à l'écart, cloîtrée... On décrit les possibilités immenses de la femme, malheureusement transformée par l'homme algérien en objet inerte, démonétisé, voire déshumanisé.

[...]

Les responsables du pouvoir, après chaque succès enregistré, renforcent leur conviction dans la femme algérienne conçue comme support de la pénétration occidentale dans la société autochtone. Chaque voile rejeté découvre aux colonialistes des horizons jusqu'alors interdits, et leur montre, morceau par morceau, la chair algérienne mise à nu. L'agressivité de l'occupant, donc ses espoirs sortent décuplés après chaque visage découvert.

[...]

Il y a chez l'Européen cristallisation d'une agressivité, mise en tension d'une violence en face de la femme algérienne. Dévoiler cette femme, c'est mettre en évidence la beauté, c'est mettre à nu son secret, briser sa résistance, la faire disponible pour l'aventure. Cacher le visage, c'est aussi dissimuler un secret, c'est faire exister un monde du mystère et du caché. Confusément, l'Européen vit à un niveau fort complexe sa relation avec la femme algérienne. Volonté de mettre cette femme à portée de soi, d'en faire un éventuel objet de possession.

Cette femme qui voit sans être vue frustré le colonisateur. Il n'y a pas réciprocité. Elle ne se livre pas, ne se donne pas, ne s'offre pas. L'Algérien a, à l'égard de la femme algérienne, une attitude dans l'ensemble claire. Il ne la voit pas. Il y a même volonté permanente de ne pas apercevoir le profil féminin, de ne pas faire attention aux femmes. Il n'y a donc pas chez l'Algérien, dans la rue ou sur une route, cette conduite de la rencontre intersexuelle que l'on décrit aux niveaux du regard, de la prestance, de la tenue musculaire, des différentes conduites troublées auxquelles nous sommes habitués la phénoménologie de la rencontre.

L'Européen face à l'Algérienne veut voir. Il réagit de façon agressive devant cette limitation de sa perception. Frustration et agressivité ici encore vont évoluer de façon permanente⁴⁵.

⁴⁴ Frantz Fanon, *Sociologie d'une révolution (L'an V de la révolution algérienne)*, Paris, Librairie François Maspero, 1968.

⁴⁵ F. Fanon, *Sociologie d'une révolution (L'an V de la révolution algérienne)*, cit., pp. 18-26.

Les faits dont on lit dans le chapitre I (*L'Algérie se dévoile*) de *L'an V de la révolution algérienne* nous racontent d'une doctrine politique qui se résume très efficacement dans la phrase « Ayons les femmes et le reste suivra ». Dans le contexte colonial que Fanon décrit, on pourrait individuer l'incarnation de la terre de conquête dans le corps féminin : on utilise, dans ce cas, la détermination des corps des femmes Autres, les femmes algériennes, pour mesurer sa propre présence dans la terre occupée. En effet, ce n'est pas un hasard si l'auteur écrit « Les responsables du pouvoir, après chaque succès enregistré, renforcent leur conviction dans la femme algérienne conçue comme support de la pénétration occidentale dans la société autochtone »⁴⁶.

On rencontre le type de raisonnement bien connu dans l'Europe contemporaine ? là où le psychiatre affirme : « On décrit les possibilités immenses de la femme, malheureusement transformée par l'homme algérien en objet inerte, démonétisé, voire déshumanisé »⁴⁷. Si on relit les mots de Valls en 2016 quand il affirme que la Marianne représente automatiquement, du moment où elle n'est pas voilée, la liberté, il est évident que, comme les colonisateurs dont Fanon parle, le fait de porter le voile signifie immédiatement être opprimée : cela est présenté comme un axiome.

Ces idées peuvent être perçues aujourd'hui dans la Loi de 2004⁴⁸ qui empêche le port des signes religieux (comme le voile) dans les écoles en France, ou dans la Loi de 2010 qui s'oppose aux vêtements « dissimulant le visage »⁴⁹ comme le *niqab* ou la *burqa* dans tout espace public. Idées qu'on rencontre aussi dans les discours de Marine Le Pen que, pendant sa campagne électorale dans les années 2010, utilise le thème de la laïcité en fonction anti-islamique en parlant d'une liberté qui serait sous attaque ; elle ne manque pas d'instrumentaliser les libertés des immigrées de religion musulmane pour parler du sexisme comme caractéristique spécifique des non-Français⁵⁰. Plus récemment, pour réfléchir sur la concrétisation des principes d'assimilation françaises, on peut penser aux sanctions anti-burkini appliquées sur les plages du sud de la France en 2016.

Dans les raisons à la base des choix politiques françaises, les sociologues comme Sara Farris y identifient aussi, comme on mentionnait avant, des raisons liées aux

⁴⁶ *Ivi*, p. 24.

⁴⁷ *Ivi*, p. 19.

⁴⁸ LOI n° 2004-228 du 15 mars 2004 encadrant, en application du principe de laïcité, le port de signes ou de tenues manifestant une appartenance religieuse dans les écoles, collèges et lycées publics.

⁴⁹ Loi n° 2010-1192 du 11 octobre 2010 interdisant la dissimulation du visage dans l'espace public.

⁵⁰ S. Farris, *In the name of women's rights. The rise of femonationalism*, cit.

fonctionnements des logiques économiques néolibérales et de reproduction sociale. A tel propos il pourrait être utile de rappeler les mots d'Albert Memmi :

L'existence du colonisateur appelle et impose une image du colonisé. Alibis sans lesquels la conduite du colonisateur, et celle du bourgeois, leurs existences mêmes, sembleraient scandaleuses. Mais nous éventons la mystification, précisément parce qu'elle les arrange trop bien. [...]

Il est aisé de voir à quel point cette caractérisation est *commode*. Elle occupe bonne place dans la dialectique ennoblissement du colonisateur – abaissement du colonisé. En outre, elle est *économiquement fructueuse*.

A la base de toute la construction, enfin, on trouve une dynamique unique : celle des exigences économiques et affectives du colonisateur, qui lui tient lieu de logique, commande et explique chacun des traits qu'il prête au colonisé. En définitive, ils sont tous *avantageux* pour le colonisateur, même ceux qui, en première apparence, lui seraient dommageables⁵¹.

Memmi précise comment, une précise construction de la figure du colonisé comme être incarnant des caractéristiques établies par le colonisateur, est quelque chose qui a une fonction qui correspond encore une fois au domaine économique, dans l'intérêt du colonisateur. Cette construction est « économiquement fructueuse » comme Memmi l'affirme.

Implications économiques du « Fémonationalisme »

Le travail représente, avec l'école, un lieu fondamental pour l'inclusion dans le pays d'accueil. Il se trouve qu'il est quelque chose d'incontournable pour être considérés des « bons migrants » par l'Occident, il suffit de penser à combien de fois on a entendu parler du désir des gouvernements de sélectionner les migrants sur ce type de critère.

L'existence des secteurs d'occupation spécifiques où on emploie normalement les migrants dans nos pays est bien connue et on a vu un petit aperçu sur la France au début du chapitre. Comme on l'a dit, la majorité des femmes immigrées dans le monde du travail français ou italien se trouvent colloquées en particulier dans les secteurs du *care*. Ce n'est pas simplement une question de stéréotypes ou de façon de penser raciste individuelle qui conduit ces femmes à trouver son occupation systématiquement dans ce type de secteur. Farris souligne comment, l'existence des programmes précises, financés par le gouvernement français aussi, qui s'occupent, à travers certaines organisations, de faire converger les femmes migrantes vers le secteur domestique ou hôtelier, joue un rôle

⁵¹ A. Memmi, *Portrait du colonisé*, cit., pp. 109-113.

fondamental. Il ne s'agit nullement d'une tentative d'encourager l'émancipation des femmes migrantes en les aidant dans la recherche du travail, aussi parce que le secteur du travail domestique est un secteur duquel les femmes européennes ont tenté de s'émanciper. En effet, en analysant tout cela dans un cadre plus ample, et toujours d'un point de vue économique, l'orientation systématique de ces femmes dans ces secteurs de nos sociétés tente de satisfaire les failles du *welfare* européen. Comme le dit Farris :

the aging of the population and the increasing participation of “native-born” women in the labor market in the last twenty years, which were followed neither by a growth of public care services nor by changes in the sexual division of labor within the household, have certainly been among the most important reasons for the growing demand for private carers and houseworkers, and a powerful impetus for the feminization of contemporary migration flows⁵².

Et encore :

State-arranged forms of cash provisions or tax credits in the Netherlands, France, and Italy have been introduced in order to assist households in buying help for elderly care, domestic work, and childcare. Both cash provisions and tax credits have had the effect of encouraging the development of the “commodification of care” and of domestic services, which are generally sought privately on the market⁵³.

Tout cela trouve une explication théorique dans ce que les études définissent en tant que « chaînes de *care* mondialisées », en anglais *Global Care Chains* :

The approach focuses on the commodification of care work within globalization, resulting on growing inequalities between the Global South and the Global North. The Global Care Chains approach points to women as disproportionately affected by care work burdens and disadvantaged in broader gendered contexts⁵⁴.

Par conséquent, si on a besoin aujourd'hui en France d'un service de *care* il n'est pas difficile de rencontrer des structures qui aident dans l'insertion de ce type de travail. Par exemple Ozange.net est une association que chaque privé peut contacter si a besoin d'un service de *care*. On lit sur leur page internet :

Votre préférence solidaire nous permet de créer la rencontre entre vos besoins de services et les besoins de travailler et de se former pour plus de 183 salarié(e)s. choisir OZANGE.net c'est préférer un service à dimension humaine. OZANGE.net est votre expert pour l'entretien du domicile, le nettoyage, le repassage, l'aide à la personne⁵⁵.

⁵² S. Farris, *In the name of women's rights. The rise of femonationalism*, cit., pp. 164-165.

⁵³ *Ivi*, p. 165.

⁵⁴ Natalia Ribas-Mateos, Saskia Sassen, *The Elgar Companion to Gender and Global Migration*, Edward Elgar Publishing Limited, 2022, p. 29.

⁵⁵ <https://www.ozange.net/> [30/01/2024].

Si dans un micro-niveau d'analyse on pourrait évidemment considérer ceci comme un service qui a aidé des femmes racialisées à trouver un travail grâce à la formation que l'association offre comme femme de ménage, dans un macro-niveau ce type d'organisation aide le maintien du système dont on a parlé jusqu'ici. En d'autres mots, ce qui m'intéresse de faire remarquer est qu'Ozange.net permet la formation des nombreuses femmes immigrées, justement dans le secteur du *care* et que leur travail est reconnu et soutenu par l'Etat Français.

La pandémie globale nous a démontré clairement les failles d'un système économique qui a transformé le fait de « se prendre soin de quelqu'un » en marchandise. La situation du système sanitaire italien, en particulier du modèle de la région Lombardie, nous a conduit à une catastrophe pendant cette période. Le soin, comme a soulevé le *Care collective* de Londres dans son *The Care Manifesto*, devrait être un processus démocratique, partagé et pas individualisé où seulement qui dispose des moyens peut accéder aux soins nécessaires.

Le corps migrant, un corps exploitable

N'y-a-t-il pas dans cette configuration du monde une des nombreuses épreuves fournies à nos yeux pour déterminer quelle est l'humanité élue ? Marco Armiero, dans son dernier livre, *La tragedia del Vajont. Ecologia politica di un disastro*, tente d'intégrer les concepts de Capitalocène et Anthropocène, en utilisant le terme «Wastocène» : « il Wastocene, un'era dominata da relazioni socioecologiche che producono comunità umane e non umane di scarto attraverso processi di estrazione di valore e alterizzazione». ⁵⁶

En parlant de la catastrophe de Vajont, Armiero nous décrit magistralement l'existence, dans notre ordre mondial, de l'humanité sacrificable. L'humanité capitaliste laissera trace de son passage sur cette planète à travers des couches de déchets, et cela aura un impact terrible, mais les déchets ne sont pas seulement matériels. Dans l'ordre du « développement », il existe des communautés humaines subalternes pensées comme « sacrificables », comme « jetables ». Armiero nous présente dans ces termes la

⁵⁶ Marco Armiero, *La tragedia del Vajont. Ecologia politica di un disastro*, Torino, Einaudi, 2023, p. 16.

communauté du village de Longarone dans la Vénétie des années Soixante, condamné au sacrifice au nom du développement hydroélectrique de l'Italie de l'Après-Guerre :

Era il progresso tecnologico e scientifico che consentiva di trasformare fiumi in kilowatt, ma l'opzione idroelettrica in Italia non era certo una mera questione di turbine e condotte forzate. Piuttosto si trattava di un progetto politico, direi di ecologia politica, che disegnava una geografia gerarchica dei territori mettendone alcuni al servizio del benessere di altri, per sineddoche assunti come il tutto⁵⁷.

Parallèlement, si l'on considère le danger pour la santé physique et mentale des personnes qui travaillent dans le domaine du nettoyage⁵⁸ (sujet, celui de la santé mentale pour les personnes migrantes, qu'on aura l'occasion d'analyser aussi dans les prochaines chapitres) la canalisation des femmes immigrées en France des ex-colonies vers les travaux de nettoyage (du *care* plus en général), le fait que, grâce à elles, d'autres groupes de personnes (les femmes blanches) peuvent s'émanciper et gagner de l'argent (c'est-à-dire que de ces humanités aussi dépend la qualité de vie des autres identités), tout comme le fait que ce type de travail migrant permet aux gouvernements d'économiser des ressources pour des politiques de *welfare* d'état, ressources par exemple qui pourraient être investies pour maisons de retraite et/ou soins publics nécessaires aux anciens, on pourrait parler de ce type de *working class* comme d'un groupe humain considéré en tant qu'« écart » dans la configuration du « Wastocène » d'Armiero⁵⁹. Ces identités ont une fonction dans la production du bien être européen mais au détriment d'elles-mêmes.

Cette époque du déchet est présentée par Françoise Vergès aussi, quand elle parle du Capitalisme comme d'« économie de déchets »⁶⁰ :

Tous ces déchets ne sont pas évidemment nettoyés par des femmes, mais aussi par des hommes et des enfants qui nettoient des montagnes de déchets ménagers et les déchets toxiques [...] Ce que je veux souligner ici, c'est que cette économie de production de déchets est inséparable de la production d'êtres humains fabriqués comme « rebuts », comme « déchets ». Toute une humanité

⁵⁷ Ivi, p. 36.

⁵⁸ Amnesty International à propos des femmes de ménage : « Les abus les plus fréquents que l'on constate sont la multiplication des CDD, la charge et le rythme de travail qui conduisent à des taux de TMS (troubles musculo-squelettiques) particulièrement alarmants », source : Éric Dourel, « Femmes de ménage : les dernières de cordée se rebiffent », 30/09/2021, disponible en ligne <https://www.amnesty.fr/actualites/femmes-de-menage--les-dernieres-de-cordee-se-rebiffent>.

⁵⁹ Le parallélisme avec la théorisation de Armiero nous permet d'élargir le regard mais en tenant toujours en considération qu'il s'agit d'une analogie imparfaite. L'humanité de Vajont est sacrifiée pour le progrès et vient éliminée, alors que le corps racialisée est exploité *jusqu'à* sa mort. Le corps racialisé est considéré comme écart afin d'être exploité, pour pouvoir l'exploiter : l'objectif n'est pas sa mort mais son exploitation : sa sacrifiabilité est donc mise en production.

⁶⁰ F. Vergès, *Un féminisme décolonial*, cit., p. 117.

est vouée à effectuer un travail invisible et surexploité pour créer un monde propre à la consommation et à la vie des institutions⁶¹.

Et encore, à propos de l'usure des corps en partant du travail de Graeber :

L'anthropologue David Graeber a parlé de la nécessité de réimaginer la classe ouvrière à partir de ce qu'il appelle la *caring class*, la classe sociale dont « le travail consiste à prendre soin des autres humains, des plantes et des animaux ». Il propose de définir ainsi le travail du *care* : « le travail dont l'objectif est de maintenir ou augmenter la liberté d'une personne » [...] Dès lors, il faut, dit-il, « repenser la classe ouvrière en mettant les femmes en premier, contrairement à la représentation historique qu'on se fait des ouvriers ». Je propose d'aller plus loin en insistant sur l'économie de l'usure et de la fatigue des corps racisés, le nettoyage comme pratique de soin, l'instrumentalisation de la séparation propre/sale dans la gentrification et la militarisation des villes⁶².

Il est intéressant de considérer le travail de la professeure Ruth Wilson Gilmore par rapport à la productivité de la sacrificabilité du corps racialisée. En effet elle définit le racisme dans la manière suivante: « Racism, specifically, is the state-sanctioned or extralegal production and exploitation of group-differentiated vulnerability to premature death, in distinct yet densely interconnected political geographies »⁶³. Une idée, celle de l'exposition à une morte prémature du corps racialisé, qui est théorisée par Achille Mbembe avec *Necropolitics*, et sur laquelle Fanon aussi a écrit :

Il y a d'abord le fait que le colonisé, pareil en cela aux hommes des pays sous-développés ou aux déshérités de toutes les régions du monde, perçoit la vie non comme épanouissement ou développement. *Cette mort à bout touchant*, est matérialisée par la famine endémique, le chômage, la morbidité importante, le complexe d'infériorité et l'absence de portes sur l'avenir. Tous ces amoindrissements actifs, toutes ces entamures dans l'existence du colonisé donnent à la vie une allure de mort incomplète⁶⁴.

Gilmore et Mbembe se sont occupés de la mise en production du corps racialisé et un exemple très concret, tiré de la décennie en cours et qui peut nous faire réfléchir, est celui de la pandémie globale : on sait très bien comment dans les pays où des données ont été publiées à tel propos, les personnes les plus exposées à la maladie et au décès par la maladie de la Covid-19 ont été les personnes racialisées, cela peut se lier aussi au type de travaux que ces groupes ethno-raciales occupaient.

⁶¹ *Ibidem*.

⁶² *Ivi*, p. 115.

⁶³ Ruth Gilmore, « race and globalization », dans *Geographies of Global Change*, 2nd edition, 2002.

⁶⁴ F. Fanon, *Sociologie d'une révolution (l'an V de la révolution algérienne)*, cit., p. 115.

Comme la philosophe Elsa Dorlin nous le rappelle⁶⁵, il existe historiquement une domination des invisibilisés. Le système d’oppression patriarcale vit malgré certains avancements juridiques, étant donné que l’égalité juridique ne correspond pas à l’égalité réelle : le fait de jouir de l’égalité n’est pas si évident, dans le moment où les violences sur les femmes et sur les minorités sociales sont perpétuées par la violence patriarcale qui demeure licite, à travers l’exploitation des certains corps. Dans le paragraphe suivant j’analyserai plus précisément un exemple tiré du contexte italien utile pour réfléchir sur la santé mentale des migrantes.

Sindrome Italia, la santé mentale des travailleuses du *care*.

L’urgence de ces luttes se situe au centre de l’Union Européenne, par exemple en France comme en Italie, où les droits des travailleurs ne sont pas toujours respectés, notamment lorsqu’ils concernent des identités immigrées. La conscience de ce fait permet de mettre en discussion la division fixe entre « Nous » et les « Autres », l’idée qu’il existe un « ici » terre des Droits de l’Homme, et un Ailleurs qui doit s’adapter. L’approche intersectionnel nous aide à comprendre aussi l’oscillation des concepts de nord et de Sud global. Le Sud global, comme le soulignent les études postcoloniales, se situe aussi au cœur de l’Europe et des États Unis, comme dans le reste du nord global. Le Sud global est le petit village de Longarone de l’Après-Guerre condamné à la catastrophe de Vajont, et il se situe aussi dans les communautés des femmes migrantes qui travaillent en Europe sans droits.

Dans le domaine des travailleurs du *care* en Italie, un cas emblématique est celui raconté par Vaccaro et Mistrello dans leur graphic novel *Sindrome Italia. Storia delle nostre badanti*, 2021. En racontant l’histoire de Vasilica, arrivée en Italie comme *badante*, l’auteur et l’illustratrice racontent un phénomène énorme : celui des femmes de l’Est Europe qui travaillent en Italie en tant qu’aidants pour les personnes âgées. Vasilica expérimente le silence, le profond sens de culpabilité pour avoir laissé ses enfants en Roumanie, pendant des années. Elle est apathique, elle a besoin d’amour, de compréhension, de repos, de baisers, de câlins. Ce n’est pas une expérience individuelle

⁶⁵ Chaîne Youtube Librairie Mollat - « Elsa Dorlin - Sexe, genre et sexualités », 12/03/2022, disponible en ligne <https://youtu.be/YvXB5tWfxye?si=5MX-3YrWsCjQcXag> [18/01/2024].

celle de Vasilica, elle symbolise beaucoup d'autres femmes que les familles italiennes ont chez eux pour s'occuper des leurs proches quand ils vieillissent.

Sindrome Italia, Syndrome Italie, est le nom que les psychiatres de l'Europe de l'est utilisent pour indiquer « la maladie des femmes de l'Est », le trouble des femmes de la Roumanie, la Moldavie, l'Ukraine, la Pologne qui rentrent chez elles après des années de travail en Italie comme aidants et qui présentent le même cadre clinique : tristesse perpétuelle, perte de poids, insomnie, fantaisies suicidaires. On est face à des pathologies causées par les années de travail en Italie, à des identités érodées, interrompues, déracinées d'elles-mêmes. «Sono donne che abbandonano la propria famiglia per occuparsi della famiglia di qualcun altro»⁶⁶.

Les problématiques de santé mentale qui affectent les migrantes en Europe sont nombreuses et compliquées. L'histoire de Vasilica, tout comme celle de Diouana, raconté par Ousmane Sembène ou les personnages des nouvelles de Diome, dont je parlerai dans les prochains chapitres, en témoignent. Toutes ces femmes n'ont pas l'assistance nécessaire dans les pays qui les accueillent, la question liée à la santé mentale des femmes racialisées qui travaillent dans le domaine du *care* devrait retenir notre attention. Quand elles arrivent en France ou en Italie elles trouvent tout, sauf qu'un espace d'écoute, étant donné qu'elles n'ont même pas la reconnaissance sociale du rôle qu'elles recouvrent dans notre société.

La santé mentale des migrantes du *care*

Il existe aujourd'hui des branches de la psychologie qui ont compris l'urgence d'avancer pour ce qui concerne l'inclusion dans les thérapies. Le numéro 375 de la revue scientifique *Le journal des psychologues* est totalement consacré à la psychologie interculturelle⁶⁷. Dans l'éditorial on peut lire :

La psychologie interculturelle naît ainsi dans un contexte d'évolution à la fois sociale et politique, [...] Cette évolution progressive a permis à la fois de mieux comprendre la nécessité d'accueillir l'autre avec une attitude ouverte sur sa propre réalité, sans plaquer obligatoirement nos propres manières de penser, de juger ou d'agir⁶⁸.

⁶⁶ Tiziana Francesca Vaccaro, *Sindrome Italia. Storia delle nostre badanti*, Padova, BeccoGiallo, 2021, p. 150.

⁶⁷ Clinique de la migration : apports de l'interculturel, *Le journal des psychologues*, 375/III, 2020.

⁶⁸ Patrick Conrath et Maria Ouazzani, « La culture de l'autre, c'est forcément aussi la mienne », dans *Le Journal des psychologues*, vol. 375/III, 2020, p. 3.

Dans l'article de Reveyrand-Coulon, dans le même volume, on parle de l'histoire et du fonctionnement en France de la psychologie clinique interculturelle, née vers la fin du XX siècle :

La psychologie clinique interculturelle naît, timidement, à la toute fin des années 1970, puis durant les années 1980 et 1990, grâce à quelques pionniers et en raison d'une pression du milieu social et politique. [...] Émerge chez quelques professionnels la nécessité d'une prise en charge spécifique, leurs compétences et leurs méthodes étant mises en défaut⁶⁹.

Si cette approche voit le jour en France surtout à partir de la fin des années '90, la critique raconte aussi de la diffusion très limitée d'un service qui peut donner une écoute psychologique aux migrants : le nombre des centres n'est pas capillaire dans le territoire.

On ne peut pas éviter de mentionner l'existence des difficultés que ces types des spécialistes rencontrent et que les potentiels patients vivent. La psychologie, malheureusement, est quelque chose qui très souvent n'est pas de facile accès pour les patients pour une question de financements. Par exemple l'utilisation de la langue maternelle du patient est quelque chose dont on pourrait facilement imaginer l'utilité dans un type de parcours psychothérapeutique mais, économiquement, cela signifierait de dépenser encore plus pour le service d'interprétariat et donc le secteur public ne peut pas s'en servir :

Les dispositifs cliniques ici retenus reposent sur la parole des sujets. Pour cela, la possibilité offerte de parler dans « sa » langue ou en français est fondamentale. Autant la langue est un donné culturel hérité collectivement, autant la parole – appropriation singulière de la langue – participe de l'expression intime du sujet. Le choix d'une langue ou d'une autre permet un travail nuancé d'introspection et d'expression des souffrances présentes et passées. Deux langues ne sont jamais égales (Daure, Reveyrand-Coulon, 2019). La possibilité d'user de « sa » langue maternelle dans le cadre clinique constitue un puissant levier psychothérapeutique, car elle donne accès, entre autres, aux traces mnésiques refoulées⁷⁰.

Le manque de financements empêche ce type de service qui serait plus structuré avec l'utilisation des interprètes spécialisés.

Une raison qu'aujourd'hui nous démontre l'urgence pour les identités migrantes d'être considérées en tant que sujets avec une santé mentale mise en crise par le procès migratoire est celle qui concerne le suicide chez les populations migrantes et réfugiées. Il y a différentes recherches qui tentent de recueillir des données concernant les situations

⁶⁹ Odile Reveyrand-Coulon, « La psychologie clinique interculturelle : création, obstacles, développements », dans *Le Journal des psychologues*, 375/III, 2020, p. 16.

⁷⁰ *Ivi*, pp. 19-20. Source citée : Ivy Daure et Odile Reveyrand-Coulon, *Le migrant et sa famille : Défis interculturels en psychologie clinique*, ESF Editeur, 2019.

de suicide chez les personnes immigrées et les minorités ethniques ; même s'il n'y a pas de chiffres précises, la majorité des études témoignent la mort par suicide ou les idées suicidaires comme beaucoup présentes chez les immigrés :

findings on suicidal behaviour in immigrants are complex and it is difficult to delineate a theoretical framework explaining findings from the literature. On one hand, several studies found higher rates of suicide attempts among immigrants compared to native populations and that immigrants have a higher risk of experiencing suicidal behaviour than the same population in their home countries. On the other hand, some studies did not reveal differences in suicidal behaviour between immigrant and native populations. However, among the immigrant group and ethnic minorities, specific populations should be considered with regard to their risk of attempting suicide and also for suicide deaths, such as South Asian and black African women. In terms of the literature related to immigrants, we found a lack of studies related to suicidal behaviour in ethnic minorities⁷¹.

Et à propos de l'assistance psychologique pour les personnes immigrées :

Various studies have also highlighted that immigrants and ethnic minorities do not receive the same psychiatric care during or after a suicide attempt or are less likely to contact psychiatric services when experiencing suicidal thoughts and/or engaging in suicidal behaviour. This may lead to a global worsening of their mental health condition and an increased risk of suicide⁷².

Comme on peut le lire, le suicide intéresse surtout les femmes et en particulier les femmes Noires d'Afrique et les femmes du Sud d'Asie. Ce n'est pas un hasard si la dépression et les autres causes qui apportent au suicide intéressent particulièrement les femmes racialisées qui migrent vers l'Occident.

Dans le prochain chapitre, où j'analyserai l'œuvre de Ousmane Sembène, on pourra voir que la mort par suicide de la protagoniste de *La Noire de...*, Diouana, intéresse encore une fois, le corps d'une femme Noire. Un suicide, celui que Sembène met dans son œuvre, porteur d'une résistance à l'oppression connue en France. Le suicide de Diouana dans une vie de soumission peut être lu aussi comme le seul moyen efficace pour opposer une résistance au blanc.

Le suicide comme forme de résistance du Noir nous rappelle immédiatement le passé colonial : si on porte notre attention vers les siècles du système d'exploitation plantocratique et, avec cela, le système esclavagiste, on sait que le suicide des corps réduits en esclavages a été souvent étudié comme une des formes de résistance :

Les infanticides et à plus forte raison les suicides sont les ultimes tactiques, atroces et désespérées, dans une situation de « mort sociale », au sens où l'esclavage peut se caractériser par

⁷¹ Alberto Forte, et al., «Suicide Risk among Immigrants and Ethnic Minorities: A Literature Overview», dans *International journal of environmental research and public health*, XV/VII, 2018.

⁷² *Ibidem*.

l'institutionnalisation de personnes mortes socialement — mortes pour l'humanité, hors d'elle — qui ne cessent, par conséquent, de faire le deuil d'elles-mêmes⁷³.

Le suicide permet dans ce sens de récupérer l'humanité perdue, en cessant d'être des corps esclaves. Une manière pour se réapproprier de son propre corps et aussi, selon certaines études, pour se rapprocher du lieu d'origine. A ce propos Jean-Pierre Tardieu⁷⁴ reprend certaines des idées du cubain Ortiz, à propos du suicide des personnes africaines asservies, comme ultime possibilité de retours au pays natal.

⁷³ Elsa Dorlin, « Les espaces-temps des résistances esclaves : des suicidés de Saint-Jean aux marrons de Nanny Town (XVIIe-XVIIIe siècles) », dans *Tumultes*, II/XXVII, 2006, p. 42.

⁷⁴ Jean-Pierre Tardieu, « Signifié du suicide et de l'infanticide chez les Africains asservis », dans *Outre-mers*, II, 2020.

CHAPITRE II – SEMBÈNE OUSMANE

J'arrivais dans le monde, soucieux de faire lever un sens aux choses, mon âme pleine du désir d'être à l'origine du monde, et voici que je me découvrais objet au milieu d'autres objets⁷⁵.

Ousmane Sembène est né il y a cent ans, en 1923, dans une famille du groupe lébou⁷⁶, à Ziguinchor, dans la région de l'extrême sud du Sénégal. Il a incarné bien plus qu'un artiste connu internationalement, il est reconnu comme le « père » du cinéma subsaharien et il a représenté la voix d'un peuple, celui du Sénégal, sans prétendre de s'ériger à porte-parole absolu. Comme le souligne Boubacar Boris Diop⁷⁷, Sembène est parti d'un niveau bas de l'échelle sociale, mais il n'a jamais présenté sa montée comme une prouesse, il a plutôt utilisé son expérience de vie afin de pouvoir représenter une vision collective du monde. Il a été l'incarnation d'une partie consistante du Sénégal pré et post indépendance : il a été migrant, il a vécu sur sa peau le racisme, l'impérialisme, la maladie, le dur travail manuel, et, à partir de l'observation de son monde, il a produit une résistance sous différentes formes, plus ou moins artistiques.

Sembène, après sa jeunesse à Ziguinchor et dans la capitale du Sénégal, est envoyé dans le nord de l'Afrique, dans le sixième Régiment d'Artillerie Coloniale, et après cette expérience militaire, il émigre clandestinement en 1946, à 23 ans, hors du continent africain. Il décide de se diriger vers la France où il restera jusqu'à 1960 : il travaillera à Marseille comme docker. Dans l'Hexagone il mène une vie difficile, il vit le racisme et il habite dans un quartier très pauvre où se concentrent beaucoup d'immigrés. La France, en même temps, a représenté pour Sembène une partie essentielle de son parcours de conscience politique, idéologique et artistique, là il comprend définitivement la réalité coloniale et cela donne vie à son engagement : à Marseille il s'engage dans le syndicat

⁷⁵ Frantz Fanon, *Peau noire masques blancs*, Paris, Éditions du Seuil, 1952, p. 108.

⁷⁶ « Le lébou sont un groupe ethnique de Sénégal, Afrique de l'Ouest, vivant sur la presqu'île de Cap-Vert. Le lébou sont avant tout une communauté de pêche, mais ils ont une entreprise importante de matériaux de construction. Ils parlent le wolof. Leur capitale politique et spirituelle est à Yoff, juste au nord de Dakar ». Source : Institut Français du Sénégal à Dakar, Le Peuple Lebou De La Presqu'île Du Cap-Vert Catalogue en ligne (ifs.sn), [15/01/2024].

⁷⁷ Boubacar Boris Diop, « Sembène Ousmane o l'arte di prendersi gioco del destino », in Anna Maria Gallone et al., *Sembène Ousmane*, Milano, Il castoro, 2009, pp. 23-32.

Cgt, la Confédération générale du travail, il s'inscrit au Parti Communiste Français et il commence à écrire son premier roman dans les années Cinquante : *Le Docker Noir*⁷⁸. La carrière littéraire et cinématographique de l'auteur se situe entre 1956 et les années 2000, il publie neuf livres, neuf long-métrages et trois courts-métrages, jusqu'à sa mort le 9 juin 2007. Son premier roman, *Le docker noir*, est publié en 1956 et le deuxième, *Ô pays, mon beau peuple !*⁷⁹, l'année suivante. D'autres romans connus sont *Les Bouts de bois de Dieu*, de 1960, et *Xala*, publié en 1973. Pour ce qui concerne sa production cinématographique, son premier travail sort en 1963, il s'agit de *Borom Sarret*, court-métrage qui raconte l'histoire d'un pauvre charretier à travers un jour de son travail dans les rues de Dakar, et, en 1968, il réalise son premier film en couleurs, *Le Mandat* qui remporte le prix de la critique internationale à Venise. Beaucoup de films de Sembène ont comme inspiration ses romans ou ses nouvelles comme dans le cas de son premier long-métrage, *La Noire de...* (1966), qui nous intéresse particulièrement. D'autres films fondamentaux sont *Le Mandat* (1968), *Camp de Thiaroye* (1987) et *Moolaadé* (2004). En tant qu'artiste cinématographique il a été historiquement perçu comme l'un des pères du cinéma africain et sans doute il a influencé le cinéma subsaharien : son nom est lié aux Journées Cinématographiques de Carthage où, en 1968 et en 1992, il a eu le rôle de Président du Jury, et il a participé à la création de la Fédération Panafricaine des Cinéastes et du Festival Panafricain du Cinéma. Mais, Sembène a été aussi Membre du Jury des différents festivals de cinéma européen, comme celui de Cannes en 1967 et celui de Venise en 1983.

Sembène Ousmane, un militant hors politique

Sembène pendant sa vie a eu à cœur le jour où le Sénégal, et l'Afrique plus en général, aurait obtenu l'Indépendance totale, vraie, complète de l'Europe. Du point de vue idéologique, il se déclarait marxiste et athée, comme Daouda Mar l'écrit :

Lorsque Guy Hennebelle lui pose une question sur l'ambiguïté de son attitude dans certains plans d'*Emitai*, Sembène répond : « Je respecte tous les croyants mais je pense personnellement que les religions sont des opiums pour les peuples. Je suis marxiste et athée. Je crois effectivement qu'à l'époque de la colonisation les religions ont, dans certains cas, servi de refuge pour les opprimés ou qu'elles ont entretenu la

⁷⁸ Ousmane Sembène, *Le docker noir*, Paris, Présence Africaine, 1956.

⁷⁹ Ousmane Sembène, *Ô pays, mon beau peuple*, Paris, Presses de la cité, 2022.

flamme de la résistance. Mais dans mon film, les fétiches sont plutôt du côté de la résignation »⁸⁰.

Il se détachait également d'un certain essentialisme de la Négritude et des idées de l'élite noire postindépendance incarnée par un nom sur tous : Senghor. Sembène désirait l'indépendance totale de la France et, contre les approches assimilationnistes, il souhaitait une totale rupture entre Afrique et Europe, une fracture qui aurait été, selon lui, un bénéfice pour son continent qui n'aurait pu, de cette façon, que compter sur soi-même en combattant la perpétuelle dépendance de l'Europe. L'amitié entre France et Sénégal ne pouvait pas être, selon l'auteur, naïvement considérée comme un bénéfice des deux parties de manière solidaire. Il suffit de réfléchir sur le fait que :

Le colonialisme tire sa légitimité d'une supposée absence ou inexistence de l'histoire et de l'identité culturelle du colonisé. Les instances coloniales prétendaient combler ce « vide historique et culturel » par des campagnes d'assimilation⁸¹.

La politique d'assimilation serait une conséquence directe de l'idéal de la « mission civilisatrice » adopté par l'administration coloniale et, pour Sembène, recevoir des aides de l'Europe signifiait être à sa merci en perpétuant le rapport de soumission. Voilà pourquoi, par honnêteté intellectuelle, il renonce à sa citoyenneté française après l'indépendance du Sénégal.

L'écrivain était mû par la nécessité de parler avec le peuple de son pays en transmettant ses idées à tous, non seulement aux intellectuels, mais aussi aux citoyens communs. Il ne cachait pas ses idées sur les intellectuels de son pays : il les considérait comme une élite détachée de la réalité du pays, qui voulait émuler la France sans vraiment regarder en face son peuple.

Une langue engagée

Afin d'insérer le peuple sénégalais dans son œuvre, Sembène utilise comme instrument un certain type de langue, une langue qui n'est pas le français des colonisateurs. Sa tentative est celle de décentraliser le français :

Le rapport à la langue constitue un enjeu de taille chez Ousmane Sembène, car son écriture vise par ailleurs l'africanisation de la langue française et l'adaptation

⁸⁰ Ousmane Sembène, *Ô pays, mon beau peuple*, Paris, Presses de la cité, 2022.

⁸¹ Lamia Fatima Beloud, « Ousmane Sembène : l'écriture au service de l'Histoire », dans *ACTA IASSYENSIA COMPARATIONIS*, 2020, I/25, p. 57, disponible en ligne [CEEOL - Article Detail](#) [05/01/2024].

africaine des éléments de la forme romanesque. Le travail d'écriture de ce romancier-cinéaste cherche enfin à résoudre les différents niveaux de conflits linguistiques et esthétiques liés à la diglossie⁸².

Dans le recueil *Voltaïque*⁸³, par exemple, on voit l'utilisation des mots comme « dimasse » pour « dimanche »⁸⁴, « Déded » pour « non, non », « Vav » pour « Oui »⁸⁵, « Viye Missié » pour « Oui Monsieur »⁸⁶ : des mots qui affichent un certain français dans sa forme parlée et transposée à l'écrit.

La langue utilisée a comme but d'être représentative de ceux et celles dont l'artiste est en train de parler : les gens de son pays. La langue n'est pas seulement un instrument mais aussi une thématique, c'est-à-dire quelque chose de central de l'œuvre de Sembène, quelque chose qu'on ne peut pas éviter de mentionner. Le porté politique de ce choix est évident en lisant ses mots :

A mon avis, toutes les langues recèlent de la richesse. Cela dépend de qui les emploie et comment on les emploie. Dans nos écoles, au Sénégal, nous enseignons toutes les langues européennes. Nous écrivons aussi dans les langues africaines, et nous avons même traduit la Bible et le Coran. Personnellement je ne veux pas qu'on nous enferme dans la Francophonie⁸⁷.

Les intellectuels noirs de son temps, selon Sembène, écrivent dans un français standard en se détachant de leur réalité tout comme, selon l'écrivain, les intellectuels proches de la Négritude ne regardent pas véritablement à la classe ouvrière. Sembène en opposition à l'idée de pureté, en 1995, affirme :

As far as I am concerned, I no longer support notions of purity. Purity has become a thing of the past. We have to open up to the diaspora for their and our own sake. I constantly question myself. I am neither looking for a school nor for a solution but asking questions and making others think⁸⁸.

⁸² Anthère Nzabatsinda, « Roman et cinéma chez Ousmane Sembène : la langue des formes », dans Jean Cléo Godin (éd.), *Nouvelles écritures francophones : Vers un nouveau baroque ?*, Montréal, Presses de l'Université de Montréal, 2001, pp. 194-201, disponible en ligne [Nouvelles écritures francophones - Roman et cinéma chez Ousmane Sembène : la langue des formes - Presses de l'Université de Montréal \(openedition.org\)](https://www.openedition.org) [11/01/2024].

⁸³ Ousmane Sembène, *Voltaïque*, Paris, Présence Africaine, 1962.

⁸⁴ *Ivi*, p. 64.

⁸⁵ *Ivi*, p. 66.

⁸⁶ *Ivi*, p. 168.

⁸⁷ Ousmane Sembène, Nicole Aas-Rouxparis, « Conversation Avec Ousmane Sembène », dans *The French Review*, 2002, LXXV/III, p. 577, disponible en ligne [Conversation avec Ousmane Sembène on JSTOR](https://www.jstor.org) [04/01/2024].

⁸⁸ Sada Niang et al., « Interview with Ousmane Sembène », dans *Research in African Literatures*, 1995, XXVI/III, pp. 174-78, disponible en ligne [An Interview with Ousmane Sembene by Sada Niang \(umass.edu\)](https://www.umass.edu) [03/01/2024].

Cette tentative de parler *aux* africains et *des* africains sera le fil rouge de son Œuvre, une Œuvre qui, en effet, parle des Sénégalais et qui veut avoir comme interlocuteurs primaires les Sénégalais eux-mêmes. C'est pour cela que l'auteur se considère, en même temps, un artiste et un militant. Un artiste qui milite avec son art⁸⁹, un art représenté par l'écriture et le cinéma. Comme Beloud l'explique « l'écrivain et cinéaste Ousmane Sembène appartient au groupe d'intellectuels radicaux et ce pour n'avoir cessé, tout au long de sa vie, de dénoncer la colonisation et son impact sur les populations indigènes »⁹⁰.

Parmi les aspects qui tiennent en vie ce projet d'art militant il y a une énorme confiance envers l'Afrique et, comme on l'a déjà dit, envers une Afrique libre. Sembène croit fortement dans un avenir meilleur pour son peuple, il est optimiste quant à l'idée que, grâce à une révolution fondée sur le marxisme, la libération sera possible ; cette conviction le conduit à avoir pleine confiance dans les Sénégalais communs et dans un réveil politique collectif. Dans ses mots on peut voir la coexistence entre son pessimisme sur le monde et sa confiance envers les hommes :

L'espoir est en l'homme. Regardez par exemple l'histoire de l'Occident. Pour moi, si je faisais une étude sociologique de l'Amérique, je n'y verrais pratiquement aucun espoir. Aujourd'hui il n'y a pas plus malheureux que l'Américain. Sa seule valeur, c'est le dollar. Sa vie est hypothéquée par les crédits et les dettes. Si vous voulez voir les échecs dans ce qu'on appelle "le quart monde", c'est facile à trouver. Il n'y a qu'à regarder les minorités et les exclus du développement économique et de la richesse, il n'y a qu'à regarder dans les ghettos... Alors... Si, malgré tout, il y a encore un brin d'espoir dans le monde, je pense que c'est dans une sociabilité et une entr'aide plus poussées⁹¹.

Un cinéma populaire, polémique et politique

Sembène s'approche à l'étude du cinéma après ses quarante ans. En 1961-1962 il étudie à Moscou dans le Studio Gor'kij, qui prend le nom de l'écrivain Maxime Gor'kij, l'un des fondateurs du Réalisme Socialiste, avec deux directeurs de cinéma soviétiques : Sergeij Gerasimov et Mark Donskoj.

Le cinéaste dans ses interviews parle de son art cinématographique comme d'une nécessité : il conçoit ses films comme des introductions à la compréhension d'un univers

⁸⁹ A. M. Gallone et al., *Sembène Ousmane*, cit., p. 15.

⁹⁰ L. F. Beloud, « Ousmane Sembène : l'écriture au service de l'Histoire », cit., p. 56.

⁹¹ O. Sembène, N. Aas-Rouxparis, « Conversation Avec Ousmane Sembène », cit., p. 577.

qu'il faut transformer⁹². Sembène, à différentes occasions, explique l'urgence d'unir l'écriture au travail de cinéaste ; même s'il préfère écrire des romans et, qu'il publie des romans et des nouvelles à partir des années '50 jusqu'aux années '90, il pense que l'art qui mieux s'accorde avec son pays est le cinéma pour une question d'accès démocratique au discours qu'il veut partager :

I became aware of the fact that using the written word, I could reach only a limited number of people, especially in Africa where illiteracy is so deplorably widespread. I recognized that the film on the other hand was capable of reaching large masses of people. That is when I decided to submit applications to several embassies for a scholarship to pay for training in filmmaking. The first country to respond favorably was the Soviet Union. I spent a year at the Gorki Studio in Moscow⁹³.

L'artiste possède une vision pédagogique du cinéma, pour lui celui-ci signifie témoignage et participation collective, cela veut dire que ses films deviennent une manière d'enseigner quelque chose et, pour cela, comme il l'affirme dans ses interviews, il pense le cinéma comme une école du soir, comme un outil profondément politique et libérateur en considérant que, en effet, le Sénégal est, aujourd'hui encore, un des pays où plus de la moitié d'adultes est analphabète⁹⁴. Le pays auquel Sembène veut arriver n'accède pas normalement aux livres, il entame donc son long parcours comme directeur de cinéma, poussé par un fort engagement. Son cinéma suit l'idée des « 3 P », c'est-à-dire « politique, polémique et populaire »⁹⁵.

Un cinéma qui se dit *populaire* parce que à la base il y a l'urgence de parler à son peuple, *pour* son peuple et *de* son peuple : le cinéaste est intéressé aux gens communs qu'il observe dans sa vie.

Pour concrétiser son désir, Sembène applique une vision qu'on pourrait définir panafricaniste du cinéma. C'est-à-dire qu'il sent l'urgence de se réapproprier du langage cinématographique pour le continent africain tout entier. Il cherche à combattre une certaine dépersonnalisation des africains quand on parle de cinéma : à l'époque il avait constaté que si on parlait de cinéma, en Afrique aussi, on n'avait que des points de référence européens, comme Brigitte Bardot. C'est avec le désir de se réapproprier d'un

⁹² A. M. Gallone et al., *Sembène Ousmane*, cit., p.55.

⁹³ Robert A. Mortimer, « Ousmane Sembene and the Cinema of Decolonization », dans *African Arts*, 1972, V/III, pp. 26-84, disponible en ligne <https://doi.org/10.2307/3334564> [12/01/2024].

⁹⁴ Pulse News, « Analphabétisme au Sénégal : Des chiffres tronqués », 09/09/2021, disponible en ligne [Analphabétisme au Sénégal: Des chiffres tronqués | Pulse Senegal](#) [19/12/2023].

⁹⁵ A. M. Gallone et al., *Sembene Ousmane*, cit., p. 16.

langage cinématographique que puisse être reconnu en tant qu'africain, qu'il s'engage aussi dans son apport au Festival Panafricain du Cinéma : « Nowhere are so many African films shown at once, nowhere do so many African filmmakers ever come together. And this event is taking place on the African continent »⁹⁶.

Pour nous, Africains, le problème cinématographique est aussi important que de construire des hôpitaux, des écoles, donner à manger à nos populations. L'important est pour nous d'avoir notre cinéma, c'est-à-dire de se revoir, de se saisir, de se comprendre soi-même par le miroir de l'écran. [...] Nous [cinéastes africains] voulions, comme nos poètes, nos romanciers, apporter au patrimoine négro-africain et à tous les hommes cet aspect qui manque à l'universel : le vrai visage de l'Afrique⁹⁷.

En effet, cette urgence est bien compréhensible si on réfléchit sur ces mots de Albert Memmi :

Interrogeons le colonisé lui-même : quels sont ses héros populaires ? Ses grands conducteurs de peuple ? Ses sages ? A peine s'il peut nous livrer quelques noms, dans un désordre complet, et de moins en moins à mesure qu'on descend les générations. *Le colonisé semble condamné à perdre progressivement la mémoire* [...] Ce qui est actuel et vérifiable, c'est que la culture du colonisé, sa société, son savoir-faire sont gravement atteints, et qu'il n'a pas acquis un nouveau savoir et une nouvelle culture. Un résultat patent de la colonisation est qu'il n'y a plus d'artistes et pas encore de techniciens colonisés⁹⁸.

La question de la langue, mentionnée précédemment, est en syntonie avec ce choix parce que pour parler de son peuple et à son peuple on doit utiliser une langue précise : celle du peuple sénégalais. C'est-à-dire que l'artiste, avec ses gens, doit se réapproprier d'une langue que le peuple puisse revendiquer comme sa propre langue, et pas comme la langue du blanc. Le cinéma de Sembène nous conduit vers une certaine idée d'oralité, vers la nécessité d'écouter une voix, fait qui, à son tour, pourrait nous faire penser à la voix du *griot*, figure de l'Afrique occidentale et centrale, narrateur d'histoires et archive vivant d'histoires. Un « métier », celui du *griot*, qui mixe voix, musique et gestualité. Le point de départ du *griot* est exemplaire pour comprendre l'art de Sembène, sa production cinématographique mais littéraire aussi. En effet, il écrit :

Je ne fais pas la théorie du roman africain. Je me souviens pourtant que jadis dans cette Afrique qui passe pour classique, le *griot* était, non seulement l'élément dynamique de sa tribu, clan, village, mais aussi le témoin patent de chaque événement. C'est lui qui enregistrait, déposait devant tous, sous l'arbre du palabre, les faits et

⁹⁶ S. Niang et al., « Interview with Ousmane Sembène », cit., p. 177.

⁹⁷ Paulin Soumanou Vieyra, *Sembène Ousmane cinéaste*, Paris, Présence Africaine, 1972, pp. 165, 166, 173.

⁹⁸ Albert Memmi, *Portrait du colonisé*, Paris, Payot, 1973, pp. 131-143.

gestes de chacun. La conception de mon travail découle de cet enseignement : rester au plus près du réel et du peuple⁹⁹.

Dans ses films, donc, certains personnages parlent en wolof ou dans d'autres langues de l'Afrique subsaharienne, comme le diola, par exemple. C'est le cas du film « *Emitai*, en 1971, médaille d'argent au Festival de Moscou de la même année »¹⁰⁰. Dans l'écrit cela n'est pas réalisable de la même manière même si « L'écriture d'Ousmane Sembène cherche par des moyens variés à africaniser le français : par des phonologies africaines »¹⁰¹. En effet, Sembène choisit d'écrire en français pour des raisons qui sont simples et en accord avec son idée panafricaniste :

S'il écrivait en wolof, cela diminuerait la taille de l'audience qu'il veut atteindre une fois que l'on se rend compte que la plupart des locuteurs de wolof ne savent pas bien le lire. Au Sénégal, où la culture littéraire se base presque complètement dans la suprématie de la langue française, il fallait, selon Sembène, trouver des moyens différents pour propager ses idées¹⁰².

C'est-à-dire que la langue devient un instrument pour ses intentions : dans le choix d'utiliser une écriture en français, Sembène veut surpasser les frontières que le haut taux d'analphabétisme en Afrique a créé.

Le cinéma de Ousmane est *politique* : il est mû par l'exact contraire de l'idée de l'Art pour l'art. L'œuvre de Sembène veut être un réflexe de sa société, l'artiste ne nous raconte pas des événements strictement personnels, ses histoires ne commencent ni ne terminent avec le personnage et son expérience de vie. Ses histoires regardent tous et toutes, pour citer Fanon, « les damné[e]s » de cette terre. Voilà pourquoi ses personnages arrivent à être représentatifs de la société coloniale et postcoloniale sénégalaise.

Son cinéma se veut *polémique*. Sembène, comme on l'a déjà dit, est critique envers les politiques et envers certains intellectuels africains de son temps, comme Léopold Sédar Senghor. Voilà ce que Sembène dit, en 2000, à propos du premier président du Sénégal, pendant une interview :

⁹⁹ Ousmane Sembène, *L'Harmattan*, avertissement de l'auteur, Paris, Présence Africaine, 1964.

¹⁰⁰ Daouda Mar, « Ousmane Sembène, théoricien et praticien du genre romanesque et de la cinématographie en Afrique », cit.

¹⁰¹ A. Nzabatsinda, « Roman et cinéma chez Ousmane Sembène : la langue des formes », cit., pp. 194-201.

¹⁰² Xavier Lee, *Ñaan baat : Ousmane Sembène et l'adaptation wolof comme discours accessible sur la politique linguistique sénégalaise*, Independent Study Project (ISP) Collection, 2016, p. 13, disponible en ligne [Ñaan baat : Ousmane Sembène et l'adaptation wolof comme discours accessible sur la politique linguistique sénégalaise \(sit.edu\)](#) [12/01/2024].

Senghor, c'est le plus beau fruit du système colonial que la France ait pu nous offrir. Cela n'enlève pas sa valeur en tant que grand poète français. Il aura sa place dans notre Panthéon. Nous aurons notre vision de Senghor, vous aurez la vôtre. Ne demandez pas qu'on partage le même point de vue¹⁰³.

Il s'oppose à l'éloquence officielle sénégalaise dans des films comme dans *Xala* (1974). En effet, *Xala*, met en scène l'impuissance sexuelle d'un époux et politicien : cette condition symboliserait l'impuissance politique de la nouvelle bourgeoisie africaine. En 1977 est la fois de *Ceddo* un film qui au Sénégal est censuré alors qu'il était présenté au Festival de Cannes :

Ciò che affronta è già nel suo titolo, *Ceddo*, una parola che gli è valsa anche molti attacchi e una censura in Senegal. «Ceddo» è infatti il «popolo del rifiuto», coloro che non accettano di sottoporsi alla conversione forzata all'islam e che non accettano neppure la nuova schiavitù del post-colonialismo europea e cristiana. Per questo sono perseguitati, imprigionati, marchiati a fuoco e resi appunto schiavi come e più degli altri che devono piegarsi ai voleri dei sovrani africani o stranieri, religiosi e fanatici, lavorando senza avere nulla per sé e dando a loro ogni raccolto o frutto delle fatiche quotidiane. I «ceddo» sono coloro che non hanno rinunciato alla lotta, che non accettano di non poter determinare le loro esistenze, che rifiutano ogni condizionamento esercitato con più forza nel nome di un dio cristiano, animista o islamico che sia. Per questo rapiscono la principessa figlia del sovrano, Dior, chiedendo un immediato cambiamento politico.

Mais, le but polémique de son œuvre ne se limite pas à l'élite de son pays ou à certains aspects traditionnels patriarcaux et/ou violents du Sénégal, comme dans le cas de *Moolaadé* (2004) (film où l'artiste met au centre la thématique des mutilations génitales féminines), mais se dirige aussi contre un certain regard européen qui a créé une vision stéréotypée de l'Afrique. Par exemple, la femme, est victime des patriarches de la vieille Afrique mais aussi du racisme des blancs. Dans le recueil *Voltaïque*¹⁰⁴, le lecteur rencontre différentes femmes : la nouvelle *Ses trois jours*, par exemple, raconte la polygamie vécue par Noumbé, une troisième épouse ; dans *La mère*, Sembène parle d'un roi africain violent envers les femmes et les hommes ; dans *La Noire de...*, en revanche, la violence faite à la protagoniste vient des blancs. On ne peut pas affirmer que Sembène manque de lucidité : il est critique envers l'Europe qui a colonisé son pays et ses habitants, mais il met en scène les contradictions de son continent aussi. Il le fait du dedans, c'est-à-dire qu'il lutte durement pour pouvoir se réapproprier d'un discours sur l'Afrique et sur les africains qui puisse partir de son continent et qui ne nécessite pas un éloignement. Voilà pourquoi, plus concrètement, il recherche des productions totalement africaines

¹⁰³ O. Sembène et N. Aas-Rouxparis, « Conversation Avec Ousmane Sembène », cit., p. 574.

¹⁰⁴ O. Sembène, *Voltaïque*, cit., pp. 43-71.

sans aucune interférence du continent européen. Il remarque avec tristesse l'absence des voix africaines qui parlent d'Afrique et la volonté d'imiter l'Europe : « L'Europe n'est pas mon centre [...] pourquoi voulez-vous que je sois comme le tournesol qui tourne autour du soleil ? Je suis moi-même le soleil » est sa réponse à la question « Est-ce que vos films sont bien compris en Europe ? »¹⁰⁵.

La résistance de Sembène à propos de l'urgence de produire quelque chose de vraiment africain, et non soumis aux règles européennes, on peut la rencontrer aussi dans certains aspects de *La Noire de...* Par exemple on doit tenir en compte que l'actrice qui interprète la protagoniste n'est pas la même qui donne voix à ses pensées : celle qui sera connue justement grâce à ce rôle est la sénégalaise Mbissine Thérèse Diop (n. 1949), première femme noire à jouer le rôle de la protagoniste dans un film, alors que la voix enregistrée dans le film est celle de la chanteuse et actrice haïtienne Toto Bissainthe (1934-1994). Cela arrive parce que, à cause de l'absence de financements, Sembène n'a pas la disponibilité économique pour faire arriver l'actrice à Paris et enregistrer sa voix. En effet le film, comme il se passait habituellement, n'a pas été tourné en son direct : seulement dans la post-production les dialogues ont été enregistrés. Et encore, le cinéaste a choisi de couper les scènes en couleurs de *La Noire de...* : dans la version originale du film, quand la protagoniste voyage de Marseille à Antibes avec Monsieur, le spectateur voit les paysages du sud de la France en couleurs à partir du point de vue de Diouana : « Diouana watches herself ride along in this car (in France! At last!) as if her life were a technicolor movie »¹⁰⁶. Cela était un choix significatif parce qu'il concrétisait la façon dans laquelle Diouana voyait sa vie « en rose » en France avant de connaître la vérité « en noir et blanc ». A propos de ce dernier choix, Sembène explique, dans un interview, que présenter le film comme plus court, comme moyen-métrage de 59 minutes, et pas comme

¹⁰⁵ « Caméra d'Afrique (African Cinema: Filming Against All Odds) Restored - Ousmane Sembène Excerpt » dans Youtube - African Film Festival, Inc., 22/01/2021, disponible en ligne [Caméra d'Afrique \(African Cinema: Filming Against All Odds\) Restored - Ousmane Sembène Excerpt \(youtube.com\)](#) [11/12/2023].

¹⁰⁶ Tobias Warner, « Enacting Postcolonial Translation: Voice, Color and Free Indirect Discourse in the Restored Version of Ousmane Sembène's *La Noire De...* », dans Judith Misrahi-Barak, Srilata Ravi, *Translating the Postcolonial in Multilingual Contexts*, Montpellier, Presses universitaires de la Méditerranée, 2017, pp. 113-126, disponible en ligne [Translating the Postcolonial in Multilingual Contexts - Enacting Postcolonial Translation: Voice, Color and Free Indirect Discourse in the Restored Version of Ousmane Sembène's La Noire De... - Presses universitaires de la Méditerranée \(openedition.org\)](#) [09/01/2024].

long-métrage, a simplifié la bureaucratie avec le Centre National de cinématographie français. Tobias Warner à ce propos écrit:

Ousmane Sembène encountered a host of financial, logistical, and bureaucratic problems as he tried to shoot, edit and distribute *La Noire de...* Although the film would go on to widespread acclaim upon its release, Sembène's struggles to produce *La Noire de...* capture the many challenges that francophone African filmmakers faced in the early independence era, a period in which a variety of neocolonial institutions restricted access to capital, regulated the ability to work, and determined which bodies and performances could play a role on screen¹⁰⁷.

Et encore il explique :

La Noire de... actually foregrounds these chromatic and sonic constraints, making them into meditations on translatability, postcolonial subjectivity and the limits of authorial expressivity in film. Rather than eliding the headaches he encountered in production, Sembène transforms the changes he had to make into palpable aspects of the viewing experience. *La Noire de...* draws our attention to its rough edges, to the ways in which Sembène did not get to make the film he wanted to make¹⁰⁸.

Il produit donc ce film à moitié entre le moyen-métrage et le long-métrage en acceptant toutes les difficultés qu'il rencontre mais en résistant pour produire le film qu'il désire. Il était dépendant du pouvoir économique de la France pour sa production mais il fait tout pour pouvoir continuer avec son travail : « I take the money where I find it. I am ready to make an alliance with the devil if this devil gives me the money to make films. But I will not disavow any of my political conviction »¹⁰⁹.

Du point de vue stylistique la filmographie de Sembène est proche du réalisme et, en effet, l'artiste avoue que dans sa formation deux films ont été essentiels : *Ladri di biciclette* de Vittorio De Sica et *Modern Times* de Charles Chaplin (ce n'est pas un hasard s'il cite *Les feux de la rampe* de Charlie Chaplin dans sa nouvelle *Lettres de France*¹¹⁰). Mais on n'est pas devant à des représentations d'un réel tout court. Le septième art sembièn a une portée plus ample : les films en question, même s'ils possèdent des scénarios précis, tracent des horizons plus larges. Ce qui se passe dans le Sénégal de Sembène pourrait intéresser tout le sud global aujourd'hui aussi. Mais ses films sont liés à un certain symbolisme aussi, fait qui est facilement vérifiable dans des scènes de *La*

¹⁰⁷ *Ibidem*.

¹⁰⁸ *Ibidem*.

¹⁰⁹ Nancy Virtue, « 'Le Film de...': Self-Adaptation in the Film Version of Ousmane Sembène's 'La Noire De ...' », dans *Literature/Film Quarterly*, 2014, XLII/III, p. 558, disponible en ligne <https://www.jstor.org/stable/43798991> [09/01/2024].

¹¹⁰ O. Sembène, *Voltaïque*, cit., pp. 73-116.

Noire de... où les symboles sont fonctionnels, pas purement esthétiques, comme on le verra. Dans cette logique, le contenu du film précède le style, l'esthétique. Une Œuvre engagée comme celle-ci est donc inséparable d'une idéologie politique, comme l'écrit Savrina P. Chinien¹¹¹. En effet, les thématiques de sa production cinématographique sont nombreuses mais toujours liées à la réalité contemporaine des gens de son pays et de son continent plus en général. Comme l'écrit Beloud :

L'écriture de l'Histoire chez Sembène se manifeste à travers la dénonciation de l'exploitation économique et de l'asservissement humain et culturel entrepris, d'après l'écrivain, par les puissances coloniales qui ont tenté de supprimer l'identité culturelle des Africains pour la remplacer par la leur. [...] Nous distinguons dans les œuvres de cet auteur deux types d'Histoires, l'histoire politique, dont font partie la colonisation et les indépendances et l'Histoire politico-sociale, qui couvre, pour sa part, le néocolonialisme¹¹².

Sembène pour être témoin de l'Histoire met en scène des pêcheurs, des agriculteurs, le prolétariat de la ville, la bourgeoisie aussi, qu'il critique profondément. Ses thématiques sont l'Histoire, la politique, le colonialisme, la répression, l'esclavagisme moderne et la résistance. Cette dernière est présente sous plusieurs formes dans ses œuvres littéraires et cinématographiques : dans la nouvelle *Le Voltaïque*, elle est incarnée par Amoo et sa fille Iomé qui résistent à Momutu et ses hommes en réalisant les balafres sur leurs visages pour éviter d'être attractives comme corps esclaves. Dans son œuvre Sembène réfléchit aussi sur les traditions africaines anciennes en partant de l'idée que :

Le système colonial morcela le continent africain, élimina les poches de résistance, fit de certains chefs religieux ou traditionnels de fidèles alliés, créa des cadres ou auxiliaires dociles formés dans des écoles publiques ou confessionnelles ou dans l'armée. L'ordre colonial fait régresser la culture africaine et provoque de profondes fissures dans l'organisation sociale classique¹¹³.

Mais la résistance que le cinéaste raconte dans la contemporanéité est celle incarnée par Diouana aussi, la protagoniste de *La Noire de...* Dans cette œuvre on rencontre une autre des thématiques fondamentales de l'œuvre sembiènne : le phénomène migratoire et la figure du migrant. Avec l'œuvre on revient avec une perspective

¹¹¹ A. M. Gallone et al., *Sembène Ousmane*, cit., p. 41.

¹¹² L. F. Beloud, « Ousmane Sembène : l'écriture au service de l'Histoire », cit., pp. 55-62.

¹¹³ D. Mar, « Ousmane Sembène, théoricien et praticien du genre romanesque et de la cinématographie en Afrique », cit.

différente à ce qu'on a affronté dans le premier chapitre du mémoire. En effet comme la sociologue Sabrina Marchetti affirme :

Yet, in my opinion, the story of Diouana demands more. Her story asks for specific interrogations about the representations surrounding domestic workers' experience which, I believe, descend from something which is seldom mentioned in today's debates on migrant domestic work: colonialism¹¹⁴.

La Noire de...

La Noire de..., est un long-métrage de 59:00 minutes d'Ousmane Sembène, sorti en 1966, prix Jean-Vigo, Antilope d'argent au premier Festival Mondial des Arts Nègres et Tanit d'or aux Journées Cinématographiques de Carthage. *La Noire de...* est aussi le titre de l'onzième des treize nouvelles du recueil *Voltaïque*, publié par Présence Africaine en 1962. La nouvelle a été publiée pour la première fois en 1961 dans la revue « Présence Africaine ». Cette œuvre est un parfait exemple de ce que la production de Sembène veut communiquer à travers son Œuvre cinématographique :

“The French Neocolonialist, the new African bourgeoisie, his accomplice and above all, the new black slave trade.” A migration fantasy gone horribly wrong, the film exists among a number of things as an allegory of French racism and neocolonialism as well as continued Senegalese dependence on its former colonial ruler on the heels of the nation's 1960 independence¹¹⁵.

La narration de la nouvelle commence le 23 juin 1958 quand, dans la villa Le Bonheur Vert, la police arrive à cause de la découverte du cadavre de la protagoniste Diouana dans la salle de bain. Elle était la « bonne »¹¹⁶ originaire de la Casamance, au Sénégal, de la famille française propriétaire de la maison. L'histoire continue avec le flashback sur leur vie à Dakar peu avant leur départ pour la France :

Déjà, sans avoir quitté la terre d'Afrique, elle se voyait sur le quai, à son retour de France, riche à millions, avec des vêtements pour tout le monde. Elle rêvait à la liberté d'aller où elle le désirait, sans avoir à travailler comme une bête de somme¹¹⁷.

¹¹⁴ Sabrina Marchetti, *Paid domestic labour and postcoloniality: narratives of Eritrean and Afro-Surinamese migrant women*, Diss, University Utrecht, 2010.

¹¹⁵ Steven Nelson, « Out of Place : Migration, Melancholia and Nostalgia in Ousmane Sembène's Black Girl », dans Claudia Mattos Avolesse, Roberto Conduru (éds.), *New Worlds: Frontiers, Inclusions, Utopias*, São Paulo, Comité International de l'Histoire de l'Art, Comité Brasileiro de História da Arte, 2017, pp. 56-70, disponible en ligne [03_CIHA_2017_nelson.pdf \(cbha.art.br\)](https://doi.org/10.1111/ciha.12017) [12/01/2024].

¹¹⁶ S. Ousmane, *Voltaïque*, cit., p. 158.

¹¹⁷ *Ivi*, p. 105.

Diouana dans la nouvelle, comme dans le long-métrage, est pleine d'espoir par rapport à la France ; elle rêve de la possibilité d'un beau lieu où habiter, de beaux vêtements et de l'argent qu'elle gagnera en Europe. Mais tout cela est voué à une courte vie.

L'auteur nous donne une anticipation de ce qu'il sera l'avenir de Diouana en Europe à travers le personnage Tive Corréa, un Sénégalais qui avait vécu en France pour vingt ans et qui en était revenu alcoolisé. Tive parle à Monsieur, le patron blanc de la protagoniste, à propos du choix de Diouana :

Il ne prophétisait que malheurs. Diouana lui avait demandé conseil. Il n'était pas d'avis qu'elle parte. « J'ai eu à vivre en France, pendant vingt ans [...] moi que vous voyez ainsi, dernier de la cloche, je connais mieux la France que vous... [...] Je m'étais opposé à ce que Diouana aille en France. [...] Quel est le jeune Africain qui n'ambitionne pas d'aller en France ? Hélas ! les jeunes confondent vivre en France, et être domestique en France »¹¹⁸.

Cet homme prophétise un avenir négatif pendant cette rencontre qui arrive juste avant le départ de la protagoniste en bateau pour la France. En effet, à Antibes Diouana reste enfermée dans la maison, seule, avec les enfants des patrons. Sembène raconte des épisodes d'agression raciste que Diouana vit de la part de la famille et de leurs amis mais, surtout, il se concentre sur le récit du sentiment de Diouana face à la découverte de cette violence raciste :

Le venin empoisonnait son cœur ; jamais elle n'avait eu à haïr. Tout devenait monotone. Elle se demandait où était la France ? [...] Le peuple de France se réduisait à ces marmots malveillants, à Monsieur, Madame et Mademoiselle qui lui étaient devenus étrangers. Le territoire du pays se limitait à la surface de la villa. [...] les larges horizons de naguère se limitaient à la couleur de sa peau qui soudain lui inspirait une terreur invincible. Sa peau, sa noirceur¹¹⁹.

Ces mots contrastent avec la rêverie de la protagoniste et toutes ses attentes initiales. La charge émotionnelle de Diouana par rapport à tout ce qu'elle espère pour son avenir en France, comme on l'a dit, avait été bien représentée sur l'écran dans une première version du film où Sembène avait insérée des scènes en couleur pour concrétiser la vision de « vie en rose » que Diouana avait sur son avenir en France. Cette même vision dans la nouvelle est concrétisée à travers les mots qui expriment les espoirs avant de rencontrer la délation et la rage. Diouana en France rencontre, comme Sembène a

¹¹⁸ *Ivi*, p. 171-172.

¹¹⁹ *Ivi*, p. 177.

témoigné aussi pour son expérience de vie, le racisme plus profond. Quelque chose qu'elle ne connaissait pas quand elle habitait au Sénégal, le racisme arrive avec le monde du blanc. Cette idée est quelque chose dont Frantz Fanon aussi parle dans le chapitre V, « L'expérience vécue du noir », dans *Peau noire, masques blancs* :

J'arrivais dans le monde, soucieux de faire lever un sens aux choses, mon âme pleine du désir d'être à l'origine du monde, et voici que je me découvrais objet au milieu d'autres objets. Enfermé dans cette objectivité écrasante, j'implorai autrui. Son regard libérateur, glissant sur mon corps devenu soudain nul d'aspérités, me rend une légèreté que je croyais perdue et, m'absentant du monde, me rend au monde. Mais là-bas, juste à contre-pente, je bute, et l'autre, par gestes, attitudes, regards, me fixe, dans le sens où l'on fixe une préparation par un colorant. Je m'emportai, exigeai une explication... rien n'y fit. J'explosai. Voici les menus morceaux par un autre moi réunis. Tant que le Noir sera chez lui, il n'aura pas, sauf à l'occasion de petites luttes intestines, à éprouver son être pour autrui. [...] Car le Noir n'a plus à être noir, mais à l'être en face du Blanc¹²⁰.

La désintégration de Diouana devant à cette découverte lui fait découvrir des sensations inconnues avant, sensations qui sont bien restituée dans le long-métrage comme on aura l'occasion de voir.

Une analyse importante, au niveau de la structure de l'œuvre, est celle qui concerne les notions de temps et d'espace dans la nouvelle et dans le film. La transposition cinématographique de la nouvelle ne s'ouvre pas avec la mort de Diouana, mais avec le débout de la nouvelle vie de Diouana en France. Comme on le pourra voir dans l'analyse de la version cinématographique, le temps n'est pas linéaire, au contraire :

L'univers que dépeint Sembène Ousmane est un univers incertain, en rupture d'équilibre. Et le temps de ce monde déchiré est aussi un temps incertain. La rupture du fil du récit traduit bien les situations angoissantes que vivent les personnages. Les procédés de narration linéaire sont bousculés ; par conséquent, les divers modes de temporalité se chevauchent, se superposent. L'enchevêtrement des intrigues semble brouiller la succession chronologique. Chez Sembène, le temps possède une valeur sociale, cyclique, créatrice psychologique, destructrice, tragique, dramatique [...] Les techniques rétrospective et simultaniste qui s'apparentent à l'art cinématographique bouleversent l'ordre chronologique et allongent le récit. Elles donnent à l'action une épaisseur temporelle et spatiale : lorsque plusieurs actions se superposent chez Sembène, la durée romanesque véritable se dilate pour contenir les événements qui entretiennent des relations d'antériorité, de postériorité, de contemporanéité. La technique simultaniste permet de réduire les temps morts et les détails peu intéressants ; elle permet ainsi de rompre la monotonie qui peut alourdir la narration, donc de varier le rythme¹²¹.

¹²⁰ F. Fanon, *Peau noire masques blancs*, cit.

¹²¹ Martin Bestman, L'esthétique romanesque de Sembène Ousmane, *Études littéraires*, 1974, VII/III, pp. 395-403, disponible en ligne [L'esthétique romanesque de Sembène Ousmane – Études littéraires – Érudit \(erudit.org\)](https://www.erudit.org/fr/revue/EL/2024/06/01/1064441) [06/01/2024].

De la même manière, l'espace aussi, comme le temps, varie, on assiste dans peu des pages à une histoire qui se déroule en France mais au Sénégal aussi : Diouana meurt en France au début de la nouvelle mais, avant de suivre ses patrons en Europe, elle travaillait pour eux au Sénégal et, en flashback, Sembène raconte ce qui se passe peu avant le départ pour la France. Cette complexité spatiale et temporelle permet à l'artiste de construire un personnage qui est complexe étant déterminé par tout son vécu passé aussi. Le récit se déroule en peu de pages mais l'auteur réussit à délimiter toute la portée d'une émigration décevante : le lecteur a l'impression de suivre une narration plus longue respect au nombre des pages effectives.

Le film commence quand Diouana vient d'arriver seule au port de Marseille et Monsieur vient la chercher avec sa Simca. « C'est beau la France »¹²² dit Monsieur à Diouana alors que la voiture roule sur les rues de la Côte d'Azur, « Viye Monsieur »¹²³ répond-elle. Seulement six minutes après, le ton change : la réalité arrive sur Diouana comme une gifle en plein visage.

Le spectateur écoute les pensées de la protagoniste qui ne profère un seul mot à haute voix : « La cuisine, la salle de bain, la chambre à coucher, le salon. Je ne fais que ça ! Je ne suis pas venue en France pour ça ! »¹²⁴ Diouana est en silence dans un appartement d'un bâtiment des années Soixante à Antibes ; elle reste en silence et nettoie la maison, elle lave le linge, la vaisselle, les sols. Elle est en silence et elle reçoit les ordres de Madame.

Le ton du long-métrage va en crescendo : « Pourquoi ce tablier ? Qu'est-ce que je suis ici ? »¹²⁵. Diouana se retrouve brusquement femme de ménage dans l'espace privé de ses patrons, où elle devient quelqu'un qui est défini par sa patronne blanche qui décide ce que Diouana doit faire, comment elle doit s'habiller, voilà ce que Sembène met en scène dès le début. Diouana tente s'habiller comme elle veut pour faire les ménages : avec une robe, des talons, une perruque : une façon de s'habiller qui est symbole des inspirations de la protagoniste à une nouvelle vie en France, mais qui devient aussi symbole de protestation quand Madame, sa patronne, s'oppose à ce type de vêtements pour Diouana parce qu'elle veut qu'elle s'habille comme une femme de ménage et pas

¹²² Ousmane Sembène, *La Noire de...*, Filmi Doomirev/Les Actualités Françaises, France/Sénégal, 1966, 04:09.

¹²³ *Ivi*, 04:10.

¹²⁴ *Ivi*, 07:20.

¹²⁵ *Ivi*, 09:20.

comme si elle devait sortir. La protagoniste est sans cesse surdéterminée par les Français, représentés par les personnages de Madame et Monsieur qui n'ont pas de prénoms.

El migrante se verá obligado a posicionarse dentro del marco ideológico que le impone su nueva condición y para ello deberá asumir imperativamente su diferencia, su alteridad, su "otredad"¹²⁶.

Un symbole de cette perte de pouvoir est représenté par le titre de l'œuvre où « de » peut indiquer l'appartenance, suivi par les points de suspension. Dans le titre Diouana est définie par sa noirceur, par un corps noir qui semble appartenir à quelqu'un d'autre grâce à la préposition « de ». Dans le récit et dans le film elle est placée dans un espace défini, celui de l'appartement des patrons et de sa chambre et, en effet, dans le long-métrage, ce n'est pas un hasard si la chambre à coucher de Diouana donne directement sur le salon où pendant le jour elle sert les repas aux blancs, alors qu'elle mange seule dans la petite cuisine où elle travaille.

Autre exemple de sa surdétermination est le fait que la protagoniste est déssexualisée par Madame qui ne veut pas qu'elle s'habille comme une femme française pendant qu'elle est en train de travailler. Madame veut que Diouana reste la bonne et elle recourt au tablier pour définir les rôles fixes de la maison. Comme explique, entre autres, bell hooks, dans le système esclavagiste la femme qui travaillait comme esclave n'était pas strictement encadrée dans des rôles de genre comme il arrivait dans le cas des femmes blanches. Les femmes noires qui faisant les ménages et étaient utilisés pour reproduire la force esclave étaient aussi utilisés pour des travaux de force à côté des hommes, ce qui n'était pas valable pour les femmes blanches. Les femmes esclaves, par exemple, étaient punies de la même manière que les hommes esclaves. Mais, comme il arrivait aux femmes noires esclaves dans la période coloniale, le corps noir de Diouana vient, en même temps, hypersexualisé par les hommes blancs : un homme qui déjeune chez les patrons de Diouana continue à la regarder jusqu'au moment où il la prend pour un bras et il l'embrasse sur ses joues sans qu'elle profère un seul mot en disant : « Je n'ai jamais embrassé une négresse ! »¹²⁷. Comme l'explique l'artiste Grada Kilomba dans son livre

¹²⁶ Héctor Delgado Fernández, « La inmigración senegalesa en *Le Docker Noir* y *Voltaïque* de Ousmane Sembène », dans *Revista de Filología y Lingüística de la Universidad de Costa Rica*, 2022, XLVIII/III, disponible en ligne [La inmigración senegalesa en Le Docker Noir y Voltaïque de Ousmane Sembène \(scielo.sa.cr\)](https://doi.org/10.15446/rfl.v48n3.100000) [04/01/2024].

¹²⁷ O. Sembène, *La Noire de...*, cit., 11:40.

*Plantation Memories. Episodes of Everyday Racism*¹²⁸, et comme on l'a mentionné dans le premier chapitre, Diouana, en tant que femme noire, incarne l'Autre de l'Autre : l'Autre en sens racial et l'Autre dans une hiérarchie de genre. Diouana en effet vit le racisme, le sexisme et certainement le classisme dicté du pouvoir colonial qu'elle subit.

Après cette première partie en France, dans le film, il y a une analepse à Dakar, au moment où Diouana cherche du travail chez les blancs : moment où elle sera choisie par Madame pour garder les enfants des patrons qui habitaient à Dakar. On découvre une réalité différente pour la protagoniste par rapport à ce qu'il lui arrivera en France après. Diouana a beaucoup d'espoir envers la possibilité d'un travail chez les blancs : elle nourrit l'espoir d'une émancipation.

Le masque africain

Un symbole auquel Sembène donne beaucoup d'attention dans son film est le masque. Diouana l'offre à ses patrons au Sénégal quand elle reçoit le travail et le spectateur le retrouve à Antibes accroché au mur quand Diouana entre dans l'espace privé des blancs. Alors que dans la famille de Diouana à Dakar le masque était utilisé comme un objet quotidien, c'est-à-dire qu'il n'était pas un ornement de la maison, mais un objet qui passait de main en main, avec lequel le petit frère de Diouana jouait, un objet que on utilisait comme masque devant le visage pour plaisanter aussi ; au contraire le masque chez les patrons, comme explique Michel Amarger, dans l'épisode de Radio France dédié au film¹²⁹, représente l'exemple d'objet d'art africain apprécié par la bourgeoisie pendant la période coloniale. On pourrait donc y voir un aspect caricatural du goût de la bourgeoisie coloniale qui aimait collectionner des objets que pour les blancs étaient des œuvres d'art mais que pour les producteurs-mêmes n'avaient absolument pas ce signifié-là.

Ce masque est aussi l'objet que, d'une certaine manière, permet l'accès de Diouana à son pays, c'est l'objet qui lui rappelle de chez elle quand elle est en France. On pourrait le concevoir comme un prolongement de l'esprit, de la psyché de la

¹²⁸ Grada Kilomba, *Memorie della piantagione. Episodi di razzismo quotidiano*, Alessandria, Capovolte, 2021.

¹²⁹« "La Noire de ..." d'Ousmane Sembène », dans *Les films qui ont changé le monde*, Radio France, 08/08/2023, disponible en ligne "["La Noire de ..." d'Ousmane Sembène : épisode du podcast Les films qui ont changé le monde \(radiofrance.fr\)](https://www.radiofrance.fr/) [13/01/2024].

protagoniste, en effet, après avoir connu son destin dans l'appartement français, en regardant le masque au mur, Diouana se questionne sur sa vie, sur son identité : « Que doit-on penser à Dakar de moi ? Diouana est heureuse en France, que je vis bien »¹³⁰ mais ce qu'elle pense est vite déclaré : « Est-ce trou noir qui est la France ? [...] Qu'est-ce que je suis ici ? [...] je suis seule. Est-ce pour m'enfermer que madame voulait m'amener ici ? »¹³¹. Selon la réalisatrice et actrice Mati Diop¹³² ces questions, que le spectateur écoute pendant que Diouana regarde le masque accroché au mur, pourraient être entendues comme des questions posées par le masque même qui se trouve dans l'appartement Antibois.



Figure 3: Diouana e le masque dans l'appartement des patrons.

Les mots de Fanon concernant la quête identitaire du Noir entouré par les blancs et de son incertitude sont emblématiques :

Et puis il nous fut donné d'affronter le regard du blanc. Une lourdeur inaccoutumée nous oppressa. Le véritable monde nous disputait notre part. Dans le monde blanc, l'homme de couleur rencontre des difficultés dans l'élaboration de son schéma

¹³⁰ O. Sembène, *La Noire de...*, cit., 26:15.

¹³¹ *Ivi*, 26:50.

¹³² « "La Noire de ..." d'Ousmane Sembène », dans *Les films qui ont changé le monde*, cit.

corporel. La connaissance du corps est une activité uniquement négatrice. C'est une connaissance en troisième personne. Tout autour du corps règne une atmosphère d'incertitude certaine. [...] désorienté, incapable d'être dehors avec l'autre, le Blanc, qui, impitoyable, m'emprisonnait, je me portai loin de mon être-là, très loin, me constituant objet. Qu'était-ce pour moi, sinon un décollement, un arrachement, une hémorragie qui caillait du sang noir sur tout mon corps ? Pourtant, je ne voulais pas cette reconsidération, cette thématization. Je voulais tout simplement être un homme parmi d'autres hommes. J'aurais voulu arriver lisse et jeune dans un monde nôtre et ensemble édifier¹³³.

Le masque aussi, comme Diouana, se trouve enfermé en Europe et est surdéterminé, comme exemple d'art africain. La protagoniste décide de reprendre son masque du mur : il est à elle. Elle pense aux raisons pour lesquelles elle voulait venir en France, notamment pour devenir comme son idéal de femme française. Mais tout son espoir en Europe meurt très rapidement dans l'appartement où elle est prisonnière, comme le témoigne sa voix intérieure que le spectateur écoute pendant le long métrage.

La disgrégation des attentes du migrant

Même si on n'a pas, dans le long-métrage, le personnage de Tive Corrêa qu'on rencontre dans la nouvelle, l'auteur met en scène dans la version cinématographique aussi quelqu'un qui est contraire au départ de Diouana pour la France. Le garçon que Diouana fréquente au Sénégal la regarde très sévèrement en fumant sa cigarette devant deux drapeaux du Mouvement National Congolais avec le visage de Patrice Lumumba, accrochés dans sa chambre. Il n'est pas tout à fait enthousiaste par rapport au travail que Diouana fera en Europe mais elle continue à lui en parler heureuse.

Ce qui arrive ensuite à Diouana est décrit sans trop d'ambages. Pour elle tout devient très clair : le garçon avec qui elle sortait à Dakar avait raison : « Ici je suis une prisonnière [...] Je suis leur prisonnière, je ne connais personne, personne n'est ici de ma famille. Voilà pourquoi je suis leur esclave »¹³⁴. Sembène utilise le mot « esclave » dans le long métrage tout comme dans sa nouvelle. En effet la protagoniste est choisie à Dakar dans le coin d'une rue où se regroupent toutes les femmes noires qui veulent un travail chez les blancs : « la place des bonnes » ; c'est justement dans le moment où Madame examine avec son regard les femmes qu'elle choisit Diouana. On est face à un marché moderne d'esclaves : on y trouve des corps noirs et l'acheteur est une identité blanche.

¹³³ F. Fanon, *Peau noire masques blancs*, cit., pp. 109-111.

¹³⁴ O. Sembène, *La Noire de...*, cit., 38:18.

Ce ton désillusionné caractérise d'autres personnages de l'auteur qui déménagent en France dans le reste de son œuvre. Par exemple, dans le recueil où est contenue la nouvelle *La Noire de...*, la délusion après l'arrivée en France est racontée par Nafi aussi, protagoniste de *Lettres de France*. Elle écrit à sa vieille amie en racontant sa vie à Marseille :

Je ne suis pas en France... tout au moins pas celle qui faisait l'objet de nos rêves, alimentait nos ambitions. Je suis dans un autre monde. Un monde maussade, lugubre, qui m'opprime, m'assassine à petits coups, jour après jour [...] Je suis seule, si seule, que les cadavres dans leur tombe me font envie ¹³⁵.

Nafi déteste sa vie à Marseille, déteste le mari qu'elle a dû épouser pour pouvoir réaliser son désir d'aller en France. A travers ses lettres, elle raconte sa douleur, sa solitude, sa dépression, le dégoût envers son vieux mari et le désir de mourir plutôt que continuer sa vie en France. Bien que Nafi n'aime pas son conjoint, en même temps, elle voit une ancre en lui, la protagoniste explique qu'il était « le seul avec qui je brisais le mur du silence »¹³⁶. Diouana aussi, notamment dans le long-métrage, agit, souffre et réagit à ses souffrances. Le lecteur assiste, comme le dit Héctor Delgado Fernández, à une désintégration des cordonnées vitales de la migrante dans le pays d'accueil. Une idée, celle de « désintégration » qui veut justement contraster avec l'idée d'« intégration » du migrant, quatrième étape, après les trois premières: La préparation, l'acte migratoire et l'installation¹³⁷ : « Abandonado a su suerte, el migrante es un alma en pena, un naufrago a la deriva en el seno de una sociedad que le excluye y empuja lentamente hacia el ostracismo y los márgenes de la existencia »¹³⁸. Il ne semble pas exister un espace d'existence en tant qu'êtres humains pour les migrants protagonistes de ces histoires.

L'actualité de la question de Sembène pousse à tisser un parallèle entre les thématiques de son œuvre et notre réalité. D'un point de vue statistique et sociologique, on peut effectivement observer l'existence aujourd'hui en Europe, et notamment en France, de quelque chose qui coïncide avec les histoires que Sembène raconte à ses lecteurs. En particulier on a vu dans le premier chapitre de ce travail que les hiérarchies reproduites restent invariées au moment où la majorité des femmes migrantes est adressée

¹³⁵ O. Sembène, *Voltaire*, cit., pp. 77-79.

¹³⁶ *Ivi*, p. 94.

¹³⁷ H. Delgado Fernández, « La inmigración senegalesa en *Le Docker Noir* y *Voltaire* de Ousmane Sembène », cit.

¹³⁸ *Ibidem*.

vers des typologies de travail comme l'aide à domicile et l'aide-ménagère. Comme le montre l'INSEE, les métiers vers lesquels les identités avec un background migratoire sont adressées sont des activités « qui se caractérisent en général par des conditions de travail plus contraignantes que la moyenne, avec des efforts physiques nombreux, des tâches répétitives dans le travail ainsi que des horaires particuliers (tardifs, décalés ou morcelés) »¹³⁹. Cela est témoigné, comme on l'a vu, par le vécu professionnel quotidien des travailleuses d'Onet ou des femmes de chambre de l'hôtel de Marseille qui s'étaient organisées en grève en 2019. C'est ce qui arrive à Diouana aussi quand elle est obligée à ne plus s'occuper seulement des enfants des patrons, mais aussi de l'entretien de la maison et de la nourriture. Une telle charge de travail serait impossible pour Madame tout comme pour une autre personne. En effet, quand la famille habitait à Dakar il y avait plusieurs employées ; en France on prétend que Diouana soit contente de travailler tous les jours sans lui concéder du repos. Quand Monsieur parle à son épouse de quelques jours fériés qu'elle devrait concéder à Diouana, Madame se déclare contraire parce qu'elle a besoin du travail de la jeune, mais elle ne veut pas la récompenser comme elle le devrait. Le spectateur, à partir de cela et du fait que la famille française à Dakar vivait dans une maison plus grande et décorée, peut comprendre que les patrons aussi au Sénégal avaient une condition économique meilleure. En effet la maison européenne du couple est simple et rien n'est accroché au mur, à part le masque.

« Where we stand: class matters »¹⁴⁰

Au-delà de la perspective postcoloniale, on devrait lire l'histoire du destin de Diouana du point de vue de la classe. Le rapport entre Diouana et ses patrons met en scène l'opposition entre ceux qui sont destinées à émigrer en acceptant n'importe quelle condition, et ceux qui ont le pouvoir entre leurs mains. En effet, il ne faut pas oublier que Diouana est noire, femme et pauvre. *La Noire de...* met en scène une femme qui représente l'exemple de femmes dont la juriste Kimberlé W. Crenshaw parle quand elle introduit le concept d'intersectionnalité en 1989.

¹³⁹ Justine Herbet, Françoise Jacquesson, « Les actifs immigrés en Île-de-France : leurs métiers, diplômes et origines », Insee Analyses Île-de-France, 160, Octobre 2022, disponible en ligne [Les actifs immigrés en Île-de-France : leurs métiers, diplômes et origines - Insee Analyses Ile-de-France - 160 \(www.insee-fr.translate.goog\)](http://www.insee.fr/fr/translate/goog) [10/12/2023].

¹⁴⁰ Titre de l'œuvre de bell hooks publiée en 2000.

Celui de la classe ouvrière est sans doute une thématique chère à Sembène en étant lui-même travailleur dans le port de Marseille. On rencontre la *working class* pauvre dans différentes de ses œuvres et la situation de Diouana ne fait pas exception.

Le suicide-résistance de Diouana

Dans la version cinématographique de *La Noire de...* Diouana se rebelle à la charge de travail à laquelle elle est obligée par Madame. Elle commence son opposition aux tâches domestiques en restant dans sa chambre ou en s'enfermant dans la salle de bain. Elle tente de rester au repos dans son lit quand Madame voudrait qu'elle travaille, elle ne veut plus s'occuper des enfants, ce qu'elle faisait au Sénégal, étant donné qu'elle est forcée à accomplir toutes les autres tâches de la maison aussi, alors qu'avant le départ elle travaillait seulement comme baby-sitter parce que Madame et Monsieur pouvaient se permettre un cuisinier, une femme de ménage, etc. On assiste à une dépossession progressive de la protagoniste, c'est-à-dire la perte du pouvoir sur soi-même, qui est suivie, vers la fin du long-métrage d'une rébellion plus explicite : Diouana lance son tablier, symbole imposé par Madame, par terre sur les pieds de Monsieur ; elle ne mange plus, elle reprend son masque accroché au mur de l'appartement de ses patrons en revendiquant la propriété. Le couple pense qu'elle est malade, et les deux sont choqués par la rébellion de la domestique.

Après ces tentatives de rébellion restés totalement incompris, la décision de Diouana de mettre fin à ses jours se concrétise :

Plus jamais Madame ne me dira quelque chose, jamais plus Madame me dira « Diouana, fais du café », jamais plus « Diouana, prépare-nous du riz », jamais plus « Diouana enlève tes chaussures », jamais plus « Diouana, lave la chemise de Monsieur », jamais plus « Diouana, tu es une fainéante ! », jamais je ne serais esclave. Je n'étais pas venue en France pour le tablier et l'argent. Jamais plus Madame ne me verra. Jamais plus elle ne me dira quelque chose. Jamais plus de Diouana¹⁴¹.

Elle prépare tous ses affaires, son masque et sa valise comme pour quitter la maison des patrons et elle s'enferme dans la salle de bain où elle se déshabille. Dans la salle de bain Diouana réalise son cri final, donne voix à ses souffrances en se suicidant. Le suicide de la protagoniste a lieu dans la baignoire des patrons, la même baignoire que Diouana nettoyait au début du long-métrage. Le spectateur se trouve devant le corps noir

¹⁴¹ O. Sembène, *La Noire de...*, cit., 48:00.

nu de la protagoniste dans la baignoire, immergé dans l'eau et dans son sang. Le corps de Diouana contraste, dans le noir et blanc du film, avec la salle de bain de Madame parfaitement blanche. A côté de la baignoire la valise et le masque qu'elle avait préparés juste avant. Doyle Calhoun¹⁴² réfléchit sur la symbolologie du choix du lieu du suicide de Diouana. Celui-ci, comme Spivak pourrait l'affirmer, se réalise comme acte de résistance de la subalterne, surtout si on considère le fait qu'elle se tue en se tranchant la gorge. Comme Calhoun l'affirme, c'est l'organe de la voix qu'elle décide de couper, l'auto-étouffement contraste avec la mise en silence vécue dans sa vie en esclavage. Les symboles sont nombreux. Tout d'abord l'eau rappelle le retour au lieu de naissance, mais l'eau dans la baignoire avec sa forme ovale allongée, selon Calhoun, symbolise aussi le bateau des traversées atlantiques : dans la scène de la mort de Diouana, il y a un corps noir réduit en esclavage après la traversée et il y a un espace aquatique avec la mixture d'eau et de sang. En effet, alors que les patrons voyagent entre les continents en avion, Diouana part d'Afrique pour l'Europe seule et en bateau, elle y reste pendant plusieurs jours avant de rencontrer son avenir comme « bonne à tout faire » ou « esclave ». Comme Elsa Dorlin l'affirme :

Le bateau négrier peut ainsi être défini comme le dispositif, hautement emblématique, par lequel les nations européennes sont entrées dans un système impérial, et les classes laborieuses dans un cycle de coalitions rebelles, contestataires, et de révolutions pour la liberté et l'égalité¹⁴³.

Dans l'œuvre de Sembène le moment où Diouana, en France, fait valoir sa volonté est le moment du suicide. Pendant tout le long-métrage elle ne parle pas avec les blancs. On entend ses pensées à travers la voix de la chanteuse et actrice haïtienne Toto Bissainthe qui nous fait écouter un bon français, qui contraste avec l'image de la protagoniste de la classe pauvre sénégalaise.

Non seulement les patrons ne veulent pas comprendre les volontés de Diouana exprimées à travers son attitude, mais ils tentent aussi de lui imposer une pensée en affirmant tout le contraire de ce que la protagoniste éprouve : ils veulent écrire pour elle une lettre à envoyer à sa mère au Sénégal en ventriloquant sa voix et en décidant pour

¹⁴² Doyle Calhoun, « (Im)possible Inscriptions : Silence, Servitude, and Suicide in Ousmane Sembène's *La Noire De...* », dans *Research in African Literatures*, 2020, LI/II, pp. 96–116, disponible en ligne <https://doi.org/10.2979/reseafritelite.51.2.06> [08/01/2024].

¹⁴³ Elsa Dorlin, « Les espaces-temps des résistances esclaves : des suicidés de Saint-Jean aux marrons de Nanny Town. (XVIIe-XVIIIe siècles) », dans *Tumultes*, 2006, II/27, pp. 38.

elle. En réponse à tout cela, le corps noir de Diouana, dans la baignoire blanche d'une salle de bain parfaitement blanche, se transforme dans un message très clair, violemment incontestable : Diouana répond avec son acte, avec sa volonté, au silence et à la servitude vécus jusqu'à ce moment-là. Le subalterne n'est pas écouté quand il parle, il est inécouté, réduit au silence, mais est-ce que Sembène contribue, avec son art, à nous mettre à l'écoute de cette voix ? À propos de cette dernière question et de la tentative de Sembène de restaurer la mémoire, Carole Edwards, explique :

Dans *L'archéologie du savoir*, Michel Foucault affirme que la reconstitution de l'histoire doit s'opérer à l'aide de plusieurs documents afin de « reconstituer à partir de ce que disent ces documents - et parfois à demi-mot - le passé dont ils émanent et qui s'est évanoui maintenant loin derrière eux ; le document (est) toujours traité comme le langage d'une voix maintenant réduite au silence - sa trace fragile, mais par chance déchiffirable ». Sembène utilise ainsi son art afin de « "mémoriser" les monuments du passé, de les transformer en documents et de faire parler ces traces qui, par elles-mêmes, souvent ne sont pas verbales »¹⁴⁴.

Comme on a pu le constater, Sembène d'un côté part de l'observation de son expérience individuelle comme migrant pauvre en France, de l'autre côté il utilise l'observation du monde et de ses gens comme un sociologue, en tentant de donner une contribution pour accorder puissance aux histoires occultées. Le suicide de Diouana possède toute cette puissance :

La figure du cadavre correspond à ce que Jacques Derrida désigne comme « une généalogie du sujet disant 'moi' de son rapport à lui-même comme instance de la liberté, de la singularité, et de la responsabilité, du rapport à soi comme être devant l'autre : l'autre dans son altérité infinie, celle qui regarde sans être vue ». Obtenir le droit d'être enterré signifie ainsi être reconnu comme sujet. En outre, la reconnaissance du sujet en tant que tel abolit son assujettissement, premier pas nécessaire pour qu'il se constitue comme individu. Ceci prend toute sa signification dans le suicide de Diouana, l'héroïne du film *La noire de...* qui préfère se donner la mort plutôt que d'accepter la réification par sa famille d'accueil qui l'a réduite au rang de servante au lieu de lui confier la garde des enfants comme prévu. Par le sacrifice, Diouana recouvre sa liberté¹⁴⁵.

Sembène dans la version cinématographique de *La Noire de...*, plus que dans la version littéraire, met en scène l'autodétermination de Diouana. En effet, même si le suicide existe dans les deux versions, dans le film on écoute la narration de la protagoniste elle-même :

¹⁴⁴ Carole Edwards, « Espaces Identitaires et Discours Paratopique Chez Ousmane Sembène », dans *The French Review*, 2017, XC/IV, pp. 146, disponible en ligne <https://www.jstor.org/stable/44865115> [27/12/2023] ; Michel Foucault, *L'archéologie du savoir*, Paris, Gallimard, 1969, pp. 14-15.

¹⁴⁵ *Ivi*, p.154 ; Jacques Derrida, *Donner la mort*, Paris, Galilée, 1999, pp. 17-18.

Diouana is at the same time both an actor in her own life, but also its narrator and commentator. She is not, diegetically speaking, less victimized in the film version than in the short story, and her film suicide is every bit as visceral and disturbing, perhaps more so, than in the original. Yet for the viewer she is no longer reduced only to the status of naïve victim. By allowing Diouana to recount in her own extra-diegetic voice the story of her disillusionment with colonialism, the film «makes the conscious unconscious», and gives its African viewers, as Fanon put it, «a possibility of existence.»¹⁴⁶.

Au contraire, dans la nouvelle, on ne connaît pas ce qui arrive avant le suicide du point de vue de la protagoniste, parce que le cadavre est découvert par la police française au début de la nouvelle et toute la narration successive, en flashback, est en troisième personne.

Le travail de Sembène a une portée concrète qui arrive jusqu'à nos jours, d'un point de vue psychologique, le suicide de Diouana représente la concrétisation extrême du mal-être que le migrant peut vivre dans la vie. L'exclusion sociale, la solitude, la réification et, dans le cas de Diouana, la réduction en esclave domestique, amènent inévitablement à une crise existentielle, à la perte de sa propre identité, ou, à des problèmes de santé mentale. Une réalité sociale qui exclut certaines humanités crée inévitablement des identités désintégrées qui cherchent en vain à s'adapter à la société du pays d'accueil. A support de ce fait, on peut prendre en considération l'étude de l'Institut Catalan de la Santé de Barcelone, conduit à la fin des années '80 à propos de la migration et de la santé mentale. En effet, la migration a des répercussions psychologiques, psychiatriques, sociales, socioculturelles et biologiques : son expression psychopathologique est caractérisée par la dépression, la somatisation-hypocondriaque et la paranoïa.¹⁴⁷ On y souligne que la majorité des problématiques liées à la santé mentale des migrants intéressent les femmes.

Dans la version cinématographique, comme dans la version littéraire de *La Noire de...*, Sembène cite la source de cette mort violente qui a eu lieu en 1958. Le journal « Nice-Matin » annonce la mort de Diouana Gomis (1927-1958) dans sa rubrique *Les*

¹⁴⁶ N. Virtue, « 'Le Film de...': Self-Adaptation in the Film Version of Ousmane Sembène's 'La Noire De ...' », cit., p. 561.

¹⁴⁷ Jorge L. Tizon, « migraciones y salud mental: recordatorio », *Gaceta sanitaria*, 1989, XIV/III, pp. 527-529.

faits divers. On y lit : « Une jeune négresse de Dakar a mis fin à ses jours dimanche vers 13 h en se tranchant la gorge dans la salle de bain de sa patronne »¹⁴⁸.

Dans le film le masque, que Diouana reprend avant de son suicide, rentre au Sénégal avec Monsieur qui décide, après la mort de Diouana, de revenir à Dakar. Monsieur cherche la mère de la protagoniste pour lui apporter une indemnisation. Mais tout ne possède pas une valeur monétaire : la mère refuse l'argent du blanc et elle rentre dans sa maison. Ce refus du patron blanc de la part de la communauté de Diouana n'est pas présent dans la version littéraire :

In the film, however, the addition of a final scene in which Diouana's friends and family interact with her French employer after her death is suggestive of the idea of self-determination¹⁴⁹.

Le masque devient protagoniste des scènes finales du long-métrage : le petit enfant qu'on avait déjà rencontré, dans le flashback à Dakar, quand Diouana vivait dans son pauvre quartier, suit Monsieur avec le masque sur son petit visage. L'objet, alors, semble avoir gagné une paire des jambes et il marche rapidement en poursuivant le patron blanc et sa conscience de riche colonisateur, comme si c'était le spectre inquiétant de Diouana qui, à travers le masque, lui rappelait sa responsabilité de la mort de la jeune femme.

Nostalgie, un poème pour Diouana

La nouvelle *La Noire de...* est immédiatement suivie, dans le recueil, d'un poème avec le titre *Nostalgie*. Le poème est constitué de cinq strophes de longueur différente, chaque strophe est formée de vers libres et chacune commence avec le mot « Diouana », une manière efficace pour fixer l'attention du lecteur qui vient de terminer, dans la page juste à côté, la nouvelle qui a comme protagoniste la jeune femme. Sembene dédie ce poème justement à la protagoniste de *La Noire de...* Tout en évoquant une situation générale.

Ci-dessous les deux dernières strophes du poème :

¹⁴⁸ La page du quotidien est encadrée dans le long-métrage en objet après la mort de la protagoniste. Le titre de l'article est mentionné aussi à la fin de la nouvelle : « A Antibes, une Noire nostalgique se tranche la gorge. »

¹⁴⁹ N. Virtue, « 'Le Film de...': Self-Adaptation in the Film Version of Ousmane Sembène's 'La Noire De ...' », cit., p. 560.

Diouana

Notre Sœur

Déesse de la nuit

Le parfum de notre brousse

Nos nuits de réjouissance

Notre rude misérable vie

Sont préférable au servage

Nostalgie de la Patrie

Nostalgie de la liberté

Diouana

Rayon de nos aubes prochaines

Tu es victimes comme nos ancêtres

Du troc

Tu meurs de l'implantation

Tels les cocotiers et les bananiers

Meublant les rives d'Antibes

Ces arbres implantés et stériles.

Diouana

Notre Sœur

Clarté des jours à venir

Un jour – un jour très prochain –

Nous dirons

Ces forêts

Ces champs

Ces fleuves

Cette terre

Nos chairs

Nos os

Sont à nous
Effigie de Notre Mère l'Afrique
Nous gémissons sur ton corps vendu
Tu es notre
Mère
Diouana¹⁵⁰.

Les vers sont brefs et tranchants. Il suffit d'observer le vers « du troc » où il y a toute la force désolante du destin qui a affecté Diouana : être vendue comme un objet, vivre sa vie comme une esclave. Comme on l'a anticipé, dans la version écrite de *La Noire de...* le point de vue duquel l'histoire est racontée n'est pas celui de la protagoniste, comme dans le film ; le récit de la mort est fait par la police française. Le poème *Nostalgie* par contre parle de Diouana du point de vue africain comme Virtue le souligne dans son analyse¹⁵¹.

Diouana n'est pas seulement la protagoniste de cette histoire. Grâce au poème l'auteur tisse une connexion directe entre ce personnage et chaque identité africaine soumise à la colonisation au sens large.

Dans l'avant dernière strophe on remarque la thématique de la migration vers l'Occident : l'auteur parle de la nostalgie en faisant la comparaison entre une « rude misérable vie » mais caractérisée par « Le parfum de notre brousse » et les « nuits de réjouissances » par rapport au servage qui attend le migrant après le voyage. La connexion directe avec la déportation des esclaves est évidente et, en effet, le poète affirme « Tu es victime comme nos ancêtres ».

Sembène continue avec la métaphore de l'implantation des cocotiers et des bananiers sur une autre terre, une végétation qui ne peut pas donner ses fruits ailleurs, tel que le corps triste du migrant forcé à travailler dans une terre qui ne l'accueille pas et qui déçoit ses attentes. Les fruits de l'Afrique se trouvent dans la strophe précédente avec le fonio, une céréale typique du Sahel.

L'auteur, dans la dernière strophe, verbalise tout son espoir dans un avenir où les africains pourront disposer de leurs terres et de leurs corps.

¹⁵⁰ O. Sembene, *Voltaïque*, cit., pp. 186-187.

¹⁵¹ N. Virtue, « 'Le Film de...': Self-Adaptation in the Film Version of Ousmane Sembène's 'La Noire De ...' », cit., p. 559.

Le personnage de Diouana devient ainsi le représentant du continent africain colonisé dans les mains des blancs, comme on le dit Denise Brahimi, auteure de Cinémas d'Afrique francophone et du Maghreb :

L'Afrique est ici représentée par une jeune femme, Diouana, qui transportée en France par ses anciens maîtres perd pied et ne trouve pas d'autre issue que de se donner la mort¹⁵².

¹⁵² Citée par Christian Eboulé, « Centenaire de la naissance de Sembène Ousmane, grand pionnier de la littérature et du cinéma africains », TV5MONDE, 04/01/2023, disponible en ligne [Centenaire de la naissance de Sembène Ousmane, grand pionnier de la littérature et du cinéma africains | TV5MONDE - Informations](#) [08/01/2024].

CHAPITRE III – FATOU DIOME

Je suis venue, monsieur, guidée par l'odeur
du sang des miens qui ont quitté des femmes fertiles
et sont devenus malgré leur courage l'engrais de
votre orgueilleuse terre¹⁵³.

Fatou Diome est née au Sénégal, dans l'Île de Guior (ou Niodior), qui fait partie de l'archipel du Gandoul, en 1968. Elle est le fruit d'une relation amoureuse adolescente, hors du mariage, et à cause de cela elle a subi une certaine discrimination de la part des gens de son village. À partir de l'âge de cinq mois, elle vit avec ses grands-parents maternels, deux pêcheurs, étant donné que sa mère ne pouvait pas la garder dans sa maison avec son mari, en tant que fille illégitime.

Pour financer ses études elle travaillait beaucoup malgré son jeune âge ; son premier salaire elle affirme l'avoir reçu à 12 ans en travaillant en Gambie. Elle a été bonne à tout faire, baby-sitter, vendeuse de poisson etc... A 14 ans elle se déplace pour poursuivre ses études, au collège et au lycée, en vivant chez des familles d'accueil. Il s'agit d'un parcours très dur, mais sa soif de liberté la conduit à rejeter la tradition très stricte de son petit village. Diome raconte aussi avoir voyagé seule en Afrique avec son sac-à-dos : en Mali, en Guinée, en Mauritanie.

Pour ce qui concerne ses parents, Diome affirme dans une interview¹⁵⁴, en 2005, avoir connu sa mère quand elle avait 8 ans et son père quand elle en avait 14 ; avec sa mère elle s'est rapprochée en 1993 et c'est alors qu'elle a commencé à sentir de l'empathie pour cette femme qui n'avait pas pu, pendant sa vie, éviter la soumission à toutes les règles de la stricte tradition musulmane du village, et qui avait à son tour été discriminée pour avoir eu une fille hors du mariage. Diome arrive donc à la pardonner parce qu'elle comprend, grâce à sa révolte personnelle, que sa mère n'a pas pu vivre sa propre vie en liberté. Avec son père, inversement, elle affirme ne pas avoir eu un rapport,

¹⁵³ Fatou Diome, *La Préférence Nationale*, Paris, Présence Africaine, 2001, pp. 88-89.

¹⁵⁴ Alison Rice, « An Interview with Fatou Diome », dans *Francophone Metronomes by Alison Rice*, Youtube, disponible en ligne [An Interview with Fatou Diome \(youtube.com\)](https://www.youtube.com/watch?v=AnInterviewwithFatouDiome) [02/02/2024].

tout d'abord parce qu'il est polygame et elle n'accepte pas cet aspect, c'est-à-dire qu'elle sent qu'elle n'a rien avec lui, à part une partie de son code génétique.

A propos du rapport avec l'écriture, Diome déclare souvent avoir commencé à écrire à 13 ans. La jeune fille écrivait notamment des dialogues avec soi-même, où elle s'interrogeait sur sa vie, ou elle récrivait des finals différents pour les livres qu'elle terminait de lire : alors qu'elle lisait beaucoup, elle n'écrivait pas moins.

Après le lycée, elle commence l'université à Dakar mais, en 1991, elle rencontre un Français qui tombe amoureux d'elle, c'est avec lui qu'elle se marie en 1994 et elle quitte son pays pour la France, plus exactement pour Strasbourg, dans la même année. Le mariage finit après deux ans, à cause aussi du refus de la nouvelle épouse sénégalaise de la part de la famille française et raciste du mari. C'est dans ce moment-là que les jours durs commencent pour Diome qui se trouve seule, refusée et sans argent :

Nous sommes venus à Strasbourg en 1994 après notre mariage, les siens voulaient « Blanche Neige » et ce n'est pas moi ! Donc, ils nous ont pourri la vie. J'étais sûre de moi, la terre aurait pu trembler, je serais quand même restée avec lui, mais il était peut-être plus fragile. Un jour, je suis rentrée de la fac et la maison était vide. J'étais une petite princesse avec mon prince charmant et, soudain, je suis devenue une immigrée¹⁵⁵.

L'écrivaine, après la fin du mariage, décide de continuer ses études en Lettres à l'Université de Strasbourg et pour pouvoir le faire elle travaille comme femme de ménages en Alsace pendant huit ans. Ce moment dur de sa vie on le retrouvera dans son Œuvre : même si elle n'écrit pas d'autobiographie, son Œuvre puise dans cette expérience personnelle en tant que femme de ménages dans les maisons alsaciennes.

Après six tentatives rejetées, elle obtient la citoyenneté française en 2002 et elle entame un doctorat en Lettres et Philosophie du XVIII^e siècle, bien que sa thèse est consacrée à Ousmane Sembène. Après ses études, elle travaille dans le domaine académique, en donnant des cours à l'Université de Strasbourg, à l'Université Mark-Bloch de la même ville et dans des universités allemandes.

Sa carrière d'écrivaine commence en 2001, à 33 ans, quand elle publie *La Préférence Nationale*¹⁵⁶, un recueil des nouvelles, chez Présence Africaine. Sa première publication arrive comme une surprise, presque un pari avec un ami : elle n'aurait jamais

¹⁵⁵ Thierry Richard, « Entretien. Fatou Diome : « On ne me fera pas dire du mal de la France » », Ouest-France, 21/05/2022, disponible en ligne [ENTRETIEN. Fatou Diome : « On ne me fera pas dire du mal de la France » \(ouest-france.fr\)](https://www.ouest-france.fr/entretiens/fatou-diome-on-ne-me-fera-pas-dire-du-mal-de-la-france), [01/02/2024].

¹⁵⁶ F. Diome, *La Préférence Nationale*, cit.

imaginé qu'une femme de ménage puisse être publiée. Qui plus est, elle n'avait jamais pensé devenir écrivaine aussi parce que dans son pays la lecture n'est pas considérée de la même manière qu'en Europe, étant une communauté orale celle de son petit village d'origine.

Son premier roman, *Le ventre de l'Atlantique*¹⁵⁷, sera publié en 2003. En total à ce jour on peut compter 14 publications de l'auteure dont la dernière en 2023 : *Le Verbe libre ou le silence*¹⁵⁸. Sa production littéraire est très variée : romans, nouvelles, essais et poésie aussi, elle affirme ne pas avoir un genre préféré, selon ce qu'elle veut écrire, dans l'espace blanc s'enchaînent les mots dans la forme la plus appropriée. Ses œuvres ont été traduites dans plusieurs langues : par exemple *Le ventre de l'Atlantique* est traduit en anglais comme *The Belly of the Atlantic* en 2005, alors qu'en italien le même livre (le seul traduit dans cette langue jusqu'à aujourd'hui) s'appelle *Sognando Maldini*¹⁵⁹ et en espagnol *En un lugar del Atlántico* (d'autres titres ont été traduits, comme *Las que aguardan*, *Celles qui attendent*¹⁶⁰). Mais encore, par exemple, ses livres sont aujourd'hui traduits en portugais, en catalan ou en hollandais.

Du point de vue des reconnaissances, l'écrivaine est lauréate du prix littéraire des Rotary Clubs de langue française pour son livre *Les Veilleurs de Sangomar*¹⁶¹. Actuellement Diome est membre aussi de l'Académie royale de langue et de littérature françaises de Belgique.

Une écriture nocturne

Diome écrit très souvent pendant la nuit ses textes littéraires, au contraire elle écrit pendant le jour si elle doit préparer une conférence, une écriture pour laquelle elle doit suivre des règles, un programme. Écrire la nuit représenterait idéalement la quête d'une lumière, d'une clarté dans l'obscurité, elle sent que pendant la nuit elle peut avoir un contact avec elle-même, avec la partie la plus intérieure ; elle ne voit pas les mêmes

¹⁵⁷ Fatou Diome, *Le Ventre de l'Atlantique*, Paris, Hachette, 2005.

¹⁵⁸ Fatou Diome, *Le verbe libre ou le silence*, Paris, Éditions Albin Michel, 2023.

¹⁵⁹ Fatou Diome, *Sognando Maldini*, Edizioni Lavoro, 2004.

¹⁶⁰ Fatou Diome, *Celles qui attendent*, Paris, Flammarion, 2010.

¹⁶¹ Fatou Diome, *Les Veilleurs de Sangomar*, Paris, Albin Michel, 2019.

nuances, la pénombre, pendant le jour¹⁶². La protagoniste de son premier roman aussi, Salie, dit :

Pote-pote, ne dormez pas, c'est ma tête qui bouillonne ! Qu'on me passe du bois ! Ce feu doit se nourrir. L'écriture est ma marmite de sorcière, la nuit je mijote des rêves trop durs à cuire¹⁶³.

La façon d'écrire de Diome est liée à l'inspiration, ce qui naît à travers sa plume est le résultat d'un instant, d'une image. Elle nie la réécriture : elle (d)écrit l'ambiance intérieure d'un moment précis, parce que, selon elle, c'est justement cela qui peut construire un langage coloré, cela est insaisissable, personnel et s'oppose à un plan technique et strict : l'organisation du livre vient après, au cours de l'écriture¹⁶⁴. Dans d'autres mots, elle écrit un premier jet et elle relit le jour après pour pouvoir continuer son travail. Normalement tout cela se déroule de manière spontanée comme si elle était immédiatement capable de transposer sur papier ce qu'elle ressent. Au côté inspiration de son écriture s'ajoute le fait qu'elle écoute de la musique quand elle écrit et cela aide aussi l'enchaînement des images dans sa tête : la musique selon l'écrivaine aide la spontanéité du sentiment et enlève le stress. Pour écrire elle récite dans sa tête ce qu'elle a écrit pour pouvoir écouter *sa* propre musicalité, *sa* propre respiration.

L'écrivaine est de langue maternelle sérère, mais elle parle aussi d'autres langues présentes au Sénégal, comme le wolof. Diome souligne que le français est une langue qui a été introduite de façon violente au Sénégal mais, en même temps, c'est la langue qui aujourd'hui, entre autres, peut être considérée comme une des langues d'Afrique. C'est-à-dire que le français est utilisé en tant que langue de communication. L'autrice déclare souvent être amoureuse de la langue française qu'elle a commencé à apprendre à l'école primaire au Sénégal mais qu'elle n'a jamais parlé chez elle.

Le français d'Afrique se différencie du français de France par rapport, par exemple, aux expressions idiomatiques, et l'autrice affirme que pour écrire pour les deux publics, celui de France et celui des pays Africains, elle choisit un langage qui est intelligible en inventant des expressions.

Elle pense que le terme « francophone », par rapport à la littérature, est capable d'assumer des signifiés différents selon le locuteur, c'est-à-dire que très souvent quand il

¹⁶² France Culture, « Fatou Diome : "Je préfère la révolte à la colère, elle me maintient combative et éveillée" », disponible en ligne <https://youtu.be/aX2Pg0o3wxY?si=rvL9fntbaGvkczK>, [12/01/2024].

¹⁶³ F. Diome, *Le ventre de l'Atlantique*, cit., p. 14.

¹⁶⁴ A. Rice, «An Interview with Fatou Diome», cit.

est utilisé par un Français il assume, à son avis, la nuance d'une littérature vue comme de la sous-littérature française. Cela serait, selon Diome, quelque chose d'inévitable du moment où le déséquilibre entre France et Sénégal est évident sur le plan économique.

L'écriture pour Diome : la quête identitaire

Fatou Diome définit l'écriture comme une boule d'oxygène, une passion, une nécessité vitale¹⁶⁵. L'écriture pour elle n'est effectivement pas un métier tout court, un effort, mais, au contraire, une manière de vivre, d'exister, d'arranger son chaos intérieur, de poser des questions, de comprendre le monde. Elle déclare que si elle n'écrit pas, elle ne va pas bien et en effet elle a toujours écrit dans sa vie, bien avant sa première publication. L'écriture pour elle représente donc une quête de sa psyché : elle écrit pour apprendre à vivre, aussi à travers des interrogations. L'écriture comme interrogation, comme quête de sens, est valable aujourd'hui tout comme pendant son adolescence : parfois elle se sent comme quelqu'un qui n'a rien dans la vie à part son stylo, comme quand elle était petite. Elle tricote des mots et elle connaît le plaisir de l'écriture, mais le processus de l'écriture est aussi douloureux : cela lui permet de transformer en littérature les problèmes, de continuer à vivre en révolte même si dans son coin¹⁶⁶.

Être une écrivaine Noire aujourd'hui

En revenant à la quête identitaire de l'autrice, Diome, comme déjà dit, conçoit le moment de l'écriture comme une partie intégrante de cette quête : un moment d'interrogation, d'écoute intérieure et de mise en écrit de ses sentiments ; dans une de ses interviews à France Culture¹⁶⁷ l'autrice compare l'écriture à l'archéologie, un travail où on va jusqu'au bout des couches, en profondeur.

Selon l'écrivaine, son identité culturelle, qu'elle définit comme hybride, est quelque chose de déterminant pour ce qu'elle produit. En effet, elle affirme nettement son identité franco-sénégalaise : ni sénégalaise, ni française, mais franco-sénégalaise ou sénégalais-française, elle ne peut nier ni l'une ni l'autre partie, sinon son œuvre n'existerait pas. Ses mots à ce propos sont clairs :

¹⁶⁵ A. Rice, «An Interview with Fatou Diome», cit.

¹⁶⁶ *Ibidem*.

¹⁶⁷ France Culture, « Fatou Diome : "Je préfère la révolte à la colère, elle me maintient combative et éveillée" », cit.

Je ne veux pas faire croire aux sénégalaises que je suis la sénégalaise modèle 100% : c'est faux. Mais je ne veux pas non plus faire croire aux français que je suis le produit de leur colonisation réussie : c'est faux. Je suis un peu cette africaine et cette française mélangées et ça donne le ton de mes textes ou le contenu de mes textes [...] je reviens au mot « hybride » que j'aime beaucoup : je me sens hybride de culture¹⁶⁸.

Parallèlement à son hybridité, ce qui est important c'est de reconnaître la marginalité qui a caractérisé sa vie ; un lieu, celui de la marge, d'où elle part, un lieu qu'elle a habité depuis qu'elle est venue au monde. Elle est née en tant que marginalisée dans un petit village musulman, fille illégitime, plus tard elle a vécu comme immigrée africaine en Europe, elle a travaillé comme femme de ménages en Afrique et en Europe. Sa marginalité est le lieu qui, selon Diome, lui permet de parler haut, d'assumer toute sa position et parler. Il est inévitable de se rappeler de la réflexion de bell hooks à ce propos :

For me this space of radical openness is a margin - a profound edge. Locating oneself there is difficult yet necessary. It is not a "safe" place. One is always at risk. One needs a community of resistance. Four years ago in the preface to *Feminist Theory: From Margin To Centre*, I expressed these thoughts on marginality: 'To be in the margin is to be part of the whole but outside the main body. As black Americans living in a small Kentucky town, the railroad tracks were a daily reminder of our marginality. Across those tracks were paved streets, stores we could not enter, restaurants we could not eat in, and people we could not look directly in the face. Across those tracks was a world we could work in as maids, as janitors, as prostitutes, as long as it was in a service capacity. We could enter that world but we could not live there. We had always to return to the margin, to cross the tracks, to shacks and abandoned houses on the edge of town'¹⁶⁹.

Diome dans son Œuvre ne parle pas strictement de sa marginalité personnelle, elle part de son expérience pour parler à toutes les personnes qui peuvent se reconnaître dans ses mots. Elle est consciente du fait que son expérience correspond à celle d'un grand nombre des femmes africaines immigrées en Europe qui travaillent en tant que femmes de ménages ou baby-sitters, même si diplômées. En même temps, elle est beaucoup lue par les blancs aussi, et elle espère que ses livres pourront être un instrument pour répondre à certaines questions que les européens se posent sur les personnes qui viennent en Europe, sur ce qu'ils laissent derrière eux, sur leur mélancholie. Pour Diome l'écriture et la quête identitaire se transforment en espace de résistance (pour citer bell hooks), un espace de résistance qui peut être partagé avec les autres aussi.

Diome est, en même temps, dotée d'une personnalité positive qui lui a sans doute permis de s'émanciper des situations de difficulté. Elle affirme souvent qu'elle ne partage pas la rage, la haine de certains mouvements antiracistes actuels, parce qu'elle sent de ne

¹⁶⁸ A. Rice, «An Interview with Fatou Diome», cit.

¹⁶⁹ bell hooks, « Choosing the margin as a space of radical openness », *Framework: The Journal of Cinema and Media*, 36, 1989, pp. 19-20.

pas lutter « contre » mais « pour » un dialogue et un changement. Au lieu de la rage, au lieu de la colère, elle affirme utiliser la critique de l'absurdité en utilisant l'ironie caustique dans son écriture. Elle ne veut pas écouter ce que certains activistes lui disent parfois à propos du fait qu'elle ne représenterait pas la rage du combat noir avec son discours trop modéré. En d'autres mots, on lui demande d'être un certain modèle de femme noire et écrivaine, et d'utiliser sa parole dans une certaine manière : on lui impose le fardeau de la représentativité. Cet aspect a énormément d'importance et on pourrait repenser à ce dont Kilomba écrit dans son chapitre « Performing Blackness » dans *Plantation memories. Episodes of everyday racism* :

This process of absolute identification - or essentialism - in which one is merely seen as a 'race' is only possible because within racism one is denied the right to subjectivity. Kathleen is not just Kathleen; she is a 'body,' she is a 'race,' she is a 'history.' She exists in this triplicity. Caught in this triple person, one has to be at least three times better than any *white* in order to become equal. While those in the class have the privilege of existing in the first person, Kathleen exists in the triple person. While *white* others speak as individuals, as Sally, Christine or John, Kathleen speaks as a body, as a 'race,' as a child of former slaves. She is given three places to represent. [...] Whatever room she enters, she is never the self, but the entire group — a group subjected to severe examination¹⁷⁰.

Les mots de l'artiste portugaise sont emblématiques : le sujet Noir n'est pas perçu en tant que tel mais par son *corps*, par sa *race*, par son *histoire*. Ce discours nous peut faire penser à d'autres mots, ceux de l'écrivaine portugaise Djaimilia Pereira de Almeida dans son livre *O que é ser uma escritora negra hoje, de acordo comigo*. Ici elle parle justement de l'expérience de l'écrivaine noire aujourd'hui, selon son sentir plus personnel :

Leio numa parede: «Não sentir raiva é um privilégio». Nunca me enraiveci com as pessoas que me magoaram. Não é privilégio. É feitio. Nos sonhos, espanco-os. Ou insulto-os até a minha língua inchar, inchar a ponto de não caber na minha boca¹⁷¹.

Ou encore, elle écrit :

Como dinamitar o sistema, pervertê-lo, senão *não* sendo a mulher negra que o sistema quer que eu seja? Como fazer, senão ser a mulher negra que me apetece, fazer da minha pele o meu segredo, tratar-me como o meu pai me tratava, esquecer-me de mim, esquivar-me, ou ir de encontro ao penedo, do encontro ao muro, magoar a minha cara, partir a cabeça, se isso for o que me apetecer, ou enganar quem julga ter entendido o que eu sou?¹⁷²

¹⁷⁰ G. Kilomba, *Plantation Memories. Episodes of everyday racism*, cit., pp. 108-109.

¹⁷¹ Djaimilia Pereira De Almeida, *O Que é ser uma escritora negra hoje, de acordo comigo*, Lisboa, Companhia Das Letras, 2023, p. 24.

¹⁷² *Ivi*, p. 29.

Il est difficile de raconter ce qui représente être une écrivaine noire aujourd'hui, nous raconte Pereira de Almeida, mais le point sur lequel elle revient plusieurs fois dans son livre à propos de l'expérience de l'écrivaine noire, est justement le désir profond de ne pas être réduite seulement à une écrivaine noire. C'est-à-dire que le poids que l'opinion publique met sur les épaules des écrivaines noires aujourd'hui est celui d'être les représentantes d'une catégorie, d'un groupe.

Diome, à France Culture, affirme vouloir écrire exactement contre l'uniformisation, parce qu'écrire c'est ciseler une œuvre d'art et cela signifie aussi participer à une liberté collective, parler donc sincèrement en exprimant tout ce que la rend in-tranquille¹⁷³ : écrire est une facette de soi à travers laquelle elle parle de son intimité et elle ne veut pas rentrer dans une des catégories qu'on lui a imposées. Participer, explique-t-elle, ne signifie pas avoir la responsabilité pour toutes et tous : elle ne porte pas l'Afrique sur son dos. A propos des étiquettes qu'on lui donne en tant que défenseure de certains groupes, elle affirme :

Toutes ces étiquettes sont presque vraies, mais jamais tout à fait exactes. Si je suis "engagée", alors, je le suis pour les Droits de l'Homme d'une manière générale, pour la justice d'une manière générale, pour la dignité humaine où que respire un bipède. Mais, chaque fois que j'aborde une cause, ses défenseurs attirés essaient de s'emparer de moi, de monopoliser ma plume. Alors, disons que ce sont tous les miens, nous ramons tous dans le même bateau, nous sommes ensemble dans la *Nef des fous* de Sébastien Brant. Et, jusqu'à la retraite de ma plume, je voudrais être tout simplement du côté de ceux qui luttent pour une humanité meilleure, plus douce, plus fraternelle. J'aimerais donc qu'on arrête de me coincer la plume entre deux tiroirs¹⁷⁴.

La liberté de l'écrivaine noire devient donc une thématique dans son œuvre : son dernier livre, *Le verbe libre ou le silence*, parle exactement de cela. Il s'agit d'un essai sur la liberté dans le marché de l'édition où l'autrice se questionne sur le fait que parfois l'écrivaine noire est associée, par les éditeurs et le public, seulement à certaines thématiques et de cette manière on impose encore une fois des appartenances, des cages. Elle s'oppose avec conviction à l'assignation identitaire : elle travaille afin que la littérature africaine devienne adulte, et cela veut dire qu'on ne doit plus chercher dans la production littéraire africaine des aspects qu'on pense comme « africain » : « La narration

¹⁷³ France Culture, « Fatou Diome : "Je préfère la révolte à la colère, elle me maintient combative et éveillée" », cit.

¹⁷⁴ Sara Buekens et Fatou Diome, « Marianne et l'identité française », *Revue critique de fixation française contemporaine*, 19, 2019, pp. 2-3.

il faut qu'elle soit justifiée par mon texte, pas pour l'attente de quelqu'un qui m'a fait l'obligation de parler de mes racines »¹⁷⁵.

Un autre aspect à support de cela et qui explique la lutte de Diome est le discours contre l'exotisme comme filtre très souvent appliqué aux productions africaines. C'est-à-dire que l'Occident cherche dans les productions hors Europe une forme d'orientalisme. Diome explique que, parfois, même l'utilisation d'une métaphore créée par sa plume peut être prise comme un authentique proverbe africain qui en réalité n'existe pas comme tel : l'écrivaine sent donc son écriture perpétuellement enfermée dans des cages qui sont créés et maintenues en vie par l'Occident. Ce type de recherche dans les écrivains provenant d'Afrique est quelque chose que Diome raconte avoir vécu chez des éditeurs qui ont tenté « téléguidé » sa plume.

Pereira de Almeida raconte à son tour de la surdétermination qu'elle ressent en tant qu'écrivaine noire en proposant une suite de propositions suivies d'un point d'interrogation :

E, no entanto, explicar ao meu pai, explicar-me a mim, explicar a alguém, o que é ser uma mulher negra que escreve levaria tempo. Como não deixar que façam de mim o refrão de uma canção que não fui eu que escrevi? Um exemplo conveniente num mau artigo académico? Um alfinete na lapela de um curador sofisticado ou progressista? Um chamariz bem-vindo para ganhar o financiamento de um projeto? Uma categoria social? Um tópico? um objecto? uma eloquente consultora *woke*? Fantoche? Boneca de trapos? Um produto comercial? Mercadoria? Uma boa menina? Uma escrava?¹⁷⁶

Essentialiser une identité qui écrit seulement en tant que telle, signifie en faire l'instrument d'une cause, l'exemple d'une catégorie. Penser si on est suffisamment féministe ou suffisamment antiraciste pour les autres, réduirait au silence : comme si elle ne parlait pas pour soi-même mais seulement comme exemple de lutte constante. En effet, Diome réaffirme dans différentes occasions de ne pas écrire pour les attentes des autres :

En tant qu'auteur, je suis d'abord consciente de mon impuissance, c'est même contre elle que j'écris, mes attentes sont donc très modestes. Je sais ce que la littérature m'apporte, elle me permet de faire face à cette impuissance existentielle, de revendiquer ma liberté, d'exprimer mon avis de citoyenne, mais je me contente d'écrire. Analyser l'éventuel impact de ses livres peut conduire au désespoir. *Le ventre de l'Atlantique* a été publié en 2003, pourtant, les migrants meurent encore en mer [...] Pour moi, la littérature est simplement un moyen de participer aux débats de mon époque, une façon de dire que je ne suis pas indifférente, je me sens concernée. N'ayant ni le pouvoir de signer des décrets ni celui de changer une loi, il me reste la liberté d'expression pour dénoncer tout

¹⁷⁵ L'invité, « Fatou DIOME : « Les Africains en ont marre d'être méprisés » », TV5 Monde, 2023, disponible en ligne <https://youtu.be/qGEQZB5PB1A?si=FBcK-hd1nq7ScjRy>, [09/01/2024].

¹⁷⁶ Djaimilia Pereira De Almeida, *O Que é ser uma escritora negra hoje, de acordo comigo*, cit., p. 33.

ce que je déplore. Participer au débat, nourrir la réflexion, inviter les gens au dialogue me semble mieux que de pointer un doigt accusateur¹⁷⁷.

Diome et son humanisme

L'écrivaine parle du désir d'utiliser sa production comme un point de départ pour promouvoir des réflexions, pour inviter les gens au dialogue : l'écrivaine réclame le droit de ne pas nourrir la rage envers les blancs, elle n'est pas intéressée à pointer le doigt vers un ennemi. Elle ne veut pas être partisane d'une de deux parties qui constituent son identité : elle critique l'Occident, mais elle critique l'Afrique aussi. Par exemple, elle déconseille un certain type d'immigration africaine qui veut se déplacer en ne pensant qu'à l'argent et qui voit l'Europe comme un simple instrument pour l'enrichissement. Dans son premier roman, *Le ventre de l'Atlantique*, elle met en contraste la vérité de la migration en Europe avec le désir des jeunes qui se trouvent au Sénégal et qui pensent pouvoir devenir riches comme footballeurs en émigrant. Selon Diome, les africaines et les africains, devraient savoir que l'Europe n'est pas la réponse, dans le sens aussi que l'Europe n'a pas d'intérêt à aider économiquement l'Afrique. Comme Sembène, elle aussi affirme que l'aide humanitaire humilie les Sénégalais dans sa propre dignité. Elle est contre un aide de type matériel, elle voudrait une indépendance, une autonomie en finir avec la dépendance de l'Afrique de l'Occident. Elle affirme avec force le fait que les africains doivent chercher eux-mêmes des moyens, parce qu'elle croit que cela un jour sera possible : elle croit fortement dans l'humanité et dans ses possibilités.

Sans doute, elle s'oppose à la culpabilisation de l'Occident tout court aussi pour une raison biographique, étant donné qu'elle est née dans une époque post indépendance :

Héritière des fruits d'une longue lutte, je n'aurai pas l'ingratitude d'invalider le combat de Senghor et Césaire. Libre, je mène le mien. J'ai donc grandi sans l'amertume du colonisé, c'est peut-être ce qui a rendu facile mon rapport à ce pays. Je me suis juste rendu compte que j'aimais la langue, sa culture, ses manières de vivre. Je suis devenue une citoyenne d'ici, aussi.¹⁷⁸

Cette confiance envers l'humanité n'empêche pas l'écrivaine d'exprimer ses idées sur ce qui ne va pas : tout au contraire, Diome maintient un regard lucide sur les difficultés de la contemporanéité, notamment la migration et, en effet, elle explique qu'il n'y a plus le même intérêt en Afrique envers la France à cause aussi du discours raciste des

¹⁷⁷ S. Buekens et F. Diome, « Marianne et l'identité française », cit., p. 2.

¹⁷⁸ T. Richard, « Entretien. Fatou Diome : « On ne me fera pas dire du mal de la France » », cit.

politiciens Français: « Les africains s'autorisent à regarder ailleurs, donc vous savez : si vous faites des déclarations d'amour à quelqu'un qui n'a rien à faire, à moins d'être maso, vous changez de regard, vous cherchez ailleurs »¹⁷⁹.

La vision de Diome donc est une vision qui tente mettre ensemble deux parties afin de créer un rapport plus constructif, productif, pour bâtir quelque chose de nouveau par rapport à l'ancienne hiérarchie qui voyait la France comme inattaquable. Une nouvelle situation où la France commencera à regarder dans les yeux les Africains¹⁸⁰ : elle rêve donc un dialogue entre France et Afrique, un petit peu comme elle se reconnaît elle-même en tant qu'incarnation d'un dialogue entre ces deux parties dans l'hybridité d'une Sérère-Alsacienne. Ce qui l'intéresse sont toutes les humanités vulnérables du monde :

Je parle des migrants, de la situation en Europe, en Afrique. En plus des relations entre ces deux continents, je m'intéresse à la situation des minorités, des personnes âgées, des femmes, des enfants, etc. Le point commun de ces groupes-là est qu'ils sont les plus vulnérables. C'est donc cette vulnérabilité qui m'interroge, pas la couleur des gens ni leur origine¹⁸¹.

Diome, tente de mettre dans ses ouvrages tout ce qui représente la difficulté que ces vulnérables affrontent dans leurs vies, en partant des expériences les plus pratiques et simples, mais en les insérant en même temps dans le contexte historique d'une époque de néocolonialisme. Par exemple dans son roman d'il y a 21 ans, en parlant, à travers le personnage de Salie, du prix très élevé des appels entre France et Sénégal elle écrit :

Je trouve le tarif aussi indécent qu'une fessée administrée à un mourant. En concoctant la francophonie, Senghor aurait dû se rappeler que le Français est plus riche que la plupart des francophones et négocier afin de nous éviter ce racket sur la communication. Seule une nostalgie foudroyante, la supplique irrésistible d'une mère inquiète ou d'un frère impatient me poussent à composer le 00221. Je décroche le téléphone. Il est noir. Il aurait dû être rouge, rouge de mon sang que je verse à France Telecom¹⁸².

La crue réalité sort aussi quand Salie oppose la vision qu'au Sénégal on peut avoir d'elle comme exemple de migration réussie, en contraste avec la vérité :

J'avais beau dire à Madické que, femme de ménage, ma subsistance dépendait du nombre de serpillière que j'usais, il s'obstinait à m'imaginer repue, prenant mes aises à la cour de Louis XIV. Habitué à gérer les carences dans son pays sous-développé, il n'allait quand même pas plaindre une sœur installée dans l'une des plus grandes puissances mondiales !¹⁸³

¹⁷⁹ A. Rice, «An Interview with Fatou Diome», cit.

¹⁸⁰ L'invité, « Fatou DIOME : « Les Africains en ont marre d'être méprisés » », cit.

¹⁸¹ S. Buekens et F. Diome, « Marianne et l'identité française », cit., p. 3.

¹⁸² F. Diome, *Le ventre de l'Atlantique*, cit., p. 38.

¹⁸³ *Ivi*, pp. 43-44.

Diome à travers son Œuvre dénonce de manière plus ou moins explicite ce qui ne va pas. L'écrivaine franco-sénégalaise pendant les campagnes présidentielles exprime ses idées avec ses écrits justement parce qu'elle nourrit de l'espoir pour un changement : en 2017 elle publie *Marianne porte plainte !*¹⁸⁴ et en 2022 *Marianne face aux faussaires*¹⁸⁵. Elle utilise la littérature pour s'exprimer en soulignant les points critiques des politiques identitaires de droite et aussi pour souligner l'existence de certaines personnes qui plient le combat anti raciste, « les faux bergers » : ceux qui utilisent ce type de combat comme moyen pour se faire un podium, un nom.

En accord avec ce type de littérature engagée, l'écrivaine a été invitée dans des émissions comme dans « Ce soir ou jamais » sur France 2, en 2015¹⁸⁶, à l'époque de ce que les médias aimaient appeler « la Crise migratoire en Europe ». A cette occasion elle a parlé de la perception erronée qu'on a des migrants et des réfugiés en Europe, en défendant avec éloquence ses positions dans une émissions totalement blanche.

Les thématiques de l'œuvre diomienne

Un des prismes à travers lesquels on pourrait voir l'Œuvre littéraire de Diome est celui de la littérature de la migration et de la diaspora. En effet l'expérience du migrant est centrale dans sa narration : à côté de la migration, de la mobilité dans l'espace, il y a la présentation d'identités hybrides qui se forment grâce au vécu de la migration. Contre les idées nationalistes de fermeture des frontières, le personnage de Diome est mobile, en voyage et il est défini par cet expérience de mobilité. En effet, il ne faut pas oublier que sa thèse de Doctorat, intitulée *Le voyage, les échanges et la formation dans l'œuvre littéraire et cinématographique de Sembène Ousmane* explore la thématique du voyage chez Ousmane Sembène.

Grâce au voyage, à la mobilité, qui dicte l'expérience des protagonistes, ces personnages se forment, changent, grandissent, découvrent. Bien que le lien avec la *Bildungsroman* soit évident le lecteur rencontre d'importantes différences entre le *roman*

¹⁸⁴ Fatou Diome, *Marianne porte plainte !*, Paris, Flammarion, 2017.

¹⁸⁵ Fatou Diome, *Marianne face aux faussaires*, Paris, Éditions Albin Michel, 2022.

¹⁸⁶ France Télévisions, chaîne YouTube de *Ce soir ou jamais*, « Fatou Diome dans Ce soir (ou jamais !) – L'essentiel », 24/04/2015, disponible en ligne [Fatou Diome dans Ce soir \(ou jamais!\) - L'essentiel - YouTube](#), [17/02/2024].

de formation et les œuvres de Diome. Par exemple le fait que le protagoniste est une femme alors que dans les classiques le protagoniste est masculin. Mais au-delà de cela :

“the male novel of development or bildungsroman” has a “mythical prototype,” which “usually ends when the hero reaches adult self-awareness after having tested his sense of self against reality by a series of adventures in the world” (Ferguson 228). Ferguson also (228)—usefully for my purposes—invokes the figure of Ulysses/ Odysseus as the prototypical western-world example of the successful voyager who returns home, after proving himself on a difficult journey. [...] In the nineteenth-century European Bildungsroman, the male protagonist must leave home, make his way in the world, experience difficulty, adventure, crisis; and then find a way “home” again, perhaps by completing what Ferguson describes as the “circular journey” which is also “spiral”¹⁸⁷.

Dans le cas des œuvres diomiennes, on n’a pas le même type de voyageur de succès en tant que protagoniste. En effet, il faut remarquer que l’œuvre de l’auteure a comme sujet l’identité migrante Noire vers l’Europe. C’est ne pas un cas si les critiques, comme Rosmary Haskell, utilisent le néologisme de « migritude »¹⁸⁸ pour parler de son œuvre :

Robert Nathan, speaking only of Diome’s first novel, *Le ventre de l’Atlantique*, (2003), claims that it “can be read as an example of the literary movement called “la migritude,” a phenomenon constituted of Francophone writers living overseas and dealing with issues of identity, alienation and a variety of political issues related to migrants and the relationship between Africa and the West”¹⁸⁹.

En effet les œuvres de Diome mettent sur papier les émotions et les implications de la migration et par rapport à ce qui se passe pour les protagonistes du roman de formation qui rentrent chez eux après des aventures formatives et positives, les personnages qui habitent *Le ventre de l’Atlantique*, on le verra, peuvent connaître l’échec total.

A côté de l’expérience migratoire, le lecteur rencontre la thématique de l’injustice vécue à cause du racisme et de la pauvreté. Cela dans les histoires de Diome qu’on analysera, se décline en particulier dans le monde du travail et pour les femmes surtout, dans le domaine du travail du care. En effet une autre thématique est celle de la violence de genre qu’on peut rencontrer dans la dernière des nouvelles *Le dîner du professeur* où dans une belle maison bourgeoise, après un dîner bio, la protagoniste est victime d’une

¹⁸⁷ Rosemary Haskell, « Plotting Migritude: Variations of the Bildungsroman in Fatou Diome’s *Le ventre de l’Atlantique* and *Celles qui attendent* », *South Atlantic Review*, LXXXI/I, 2016, disponible en ligne <https://www.jstor.org/stable/10.2307/soutatlarevi.81.1.136>, p. 138.

¹⁸⁸ La migritude est un néologisme qui combine négritude et émigration, un terme de Jacques Chevrier.

¹⁸⁹ R. Haskell, « Plotting Migritude: Variations of the Bildungsroman in Fatou Diome’s *Le ventre de l’Atlantique* and *Celles qui attendent* », cit., p. 136.

violence sexuelle de la part d'un professeur. La réification du corps noir, comme on a pu voir dans le premier chapitre du mémoire à travers les expériences des travailleuses du *care* en France, ne passe pas seulement à travers la réification en tant qu'instrument de travail, mais aussi à travers aussi la sexualisation du corps des femmes noires. Il suffit de penser au moment où dans le long-métrage *La Noire de...* Diouana est victime de la sexualisation de la part d'un des invités au déjeuner chez les patrons.

Mais la violence de genre n'est pas quelque chose dont Diome nous parle seulement à propos de l'expérience européenne des protagonistes : tout au contraire. En effet dans son Œuvre on rencontre aussi la critique au machisme de la communauté du petit village de Niodor dans la petite île du Sénégal. Dans une des histoires qui habitent les événements de *Le ventre de l'Atlantique*, le personnage de Sankèle connaît un destin terrible dans le VII chapitre du roman. Elle a 17 ans et elle est promise en épouse à un vieux riche émigré en Europe :

Ici, on marie rarement deux amoureux, mais on rapproche toujours deux familles : l'individu n'est qu'un maillot de la chaîne tentaculaire du clan. [...] Le lit n'est que le prolongement naturel de l'arbre à palabres, le lieu où les accords précédemment conclus entrent en vigueur. La plus haute pyramide dédiée à la diplomatie traditionnelle se ramène à ce triangle entre les jambes des femmes¹⁹⁰.

Sankèle s'oppose fermement à ce destin, et elle continue en cachette la relation avec l'instituteur Ndétare duquel elle reste enceinte. Après avoir été enfermée dans la maison de ses parents, pour ne pas faire scandale, elle accouche et son père-patron, qui refuse un neveu né hors du mariage, tue l'enfant en le lançant dans le ventre de l'Océan Atlantique, juste après l'accouchement de sa fille. A côté du préjugé racial des blancs dans ces histoires, Diome insère aussi la sphère du préjugé et de la superstition du petit village, de la petite communauté du Sénégal.

Si on étend le regard du particulier à l'universel, de ce qui arrive à ces personnages à la réalité du Sénégal, on se rend facilement compte que Diome traite la thématique du migrant mais aussi celle de la néo-colonisation de son continent de la part du nord global. Toute la critique faite par l'autrice, fonctionne à travers l'utilisation de l'ironie. Voilà un exemple tiré du premier roman de l'autrice où elle parle du président du Sénégal et du néocolonialisme des aides qui intéressent le pays, en utilisant une ironie évidente :

¹⁹⁰ F. Diome, *Le ventre de l'Atlantique*, cit., p. 127.

L'avion présidentiel a décollé de l'aéroport international de Dakar, ce matin à 8 heures. En effet, le Père-de-la-nation, accompagné de notre aimable ministre de l'Équipement, inaugure aujourd'hui à Tambacounda, une pompe d'eau offerte par nos amis les Japonais. En fin de journée, Son Excellence, monsieur le Premier ministre, s'est rendu au port autonome de Dakar pour réceptionner un cargo de riz offerte par la France, afin de secourir les populations de l'intérieur du pays touchées par la sécheresse. La France, un grand pays ami de longue date, fait savoir, par la voix de son ministre des Affaires étrangères qu'elle s'apprête à reconsidérer prochainement la dette du Sénégal¹⁹¹.

On peut facilement percevoir l'ironie dans l'utilisation des adjectifs comme « aimable » pour le ministre de l'Équipement ou de définir la France avec la périphrase « un grand pays ami de longue date ».

Il y a dans ce type de discours l'insertion de la critique à l'aide humanitaire piétiste qui passe seulement à travers des dons faits au pays. Selon Diome, en effet, comme plusieurs fois elle a affirmé dans ses interviews, l'indépendance économique qu'elle souhaite pour son Sénégal est un prérequis pour l'indépendance et la liberté.

La Préférence Nationale

Le recueil des nouvelles intitulé *La Préférence Nationale* représente la première publication de l'écrivaine franco-sénégalaise. Le recueil a été lancé sur le marché éditorial français par Présence Africaine en 2001 et il compte 6 nouvelles : *La mendicante et l'écolière*, *Mariage volé*, *Le visage de l'emploi*, *La préférence nationale*, *Cunégonde à la bibliothèque*, *Le dîner du professeur*.

Les six textes racontent à la première personne le parcours de la protagoniste, du Sénégal à sa vie à Strasbourg. Le livre donc peut être lu comme un roman constitué par 6 brefs chapitres : « Je m'étais amusée à casser les frontières entre nouvelle et roman dans mon recueil, en créant un personnage qui grandissait à travers les nouvelles. On pouvait les lire comme les chapitres d'un roman »¹⁹². Toutes les nouvelles sont donc strictement entrelées entre elles et même s'il ne s'agit pas d'une autobiographie déclarée, on comprend vite, à travers les pages, que l'autrice est en train de raconter une partie de sa propre histoire.

L'œuvre s'ouvre avec deux dédicaces : la première, la plus longue, à ses grands-parents, alors que la deuxième, très brève, rajoute « Et à ma mère ». Dans le premier

¹⁹¹ *Ivi*, p. 50.

¹⁹² Taina Tervonen et Fatou Diome, « Partir pour vivre libre », *Africultures*, 2003, disponible en ligne [Partir pour vivre libre | Africultures](#), [07/02/2024].

roman de Diome aussi on lit deux dédicaces ; la première toujours aux grands-parents alors que la deuxième est plus longue : « À Bineta Sarr, ma mère, ma sœur d’Afrique. Cette fois, je t’imagine, enfin reposée, prenant le thé avec Mahomet et Simone de Beauvoir. Ici-bas, je dépose des gerbes de mots, afin que ma liberté soit tienne »¹⁹³. On rencontre dans ces mots toute la puissance d’une solidarité vers une mère qui n’est plus conçue seulement comme telle, mais comme une femme qui a souffert toute une vie, et envers laquelle l’auteurice est liée par l’expérience : elle a maintenant les instruments pour comprendre et pour donner résonance à sa voix.

Les deux premières nouvelles du recueil se déroulent au Sénégal, alors que les quatre dernières en France, dans la ville où l’auteurice vit. L’élément autobiographique est présent à partir de la première nouvelle qui se déroule pendant la période du collège, au moment où Diome n’habitait plus dans son petit village natal, mais dans d’autres villes, pour sa scolarisation. La deuxième nouvelle évoque les temps du bac au lycée Demba Diop à Mbour. Voici un passage tiré à partir de la première nouvelle qui décrit l’âpreté de la vie nomade de collégienne de la protagoniste :

Venue des îles du Saloum, j’étais hébergée chez une famille polygame. La grandeur du chef des lieux se mesurait au nombre de bouches affamées qui l’entouraient : deux femmes et dix-huit enfants parqués dans trois chambres et un salon. Si le pelage dissimulait l’échine décharnée des trois moutons qui broutaient le sable de la cour, les os des humains avaient perdu toute discrétion et semblaient accuser le ciel. Aussi les vivres que ma grand-mère envoyait régulièrement étaient-ils absorbés aussi vite qu’une larme versée à midi sur le désert du Chinguetti¹⁹⁴.

Dans cette première nouvelle l’écrivaine décrit l’intersection de la vie d’une femme malade de lèpre, Codou, qui mendie dans les maisons et vend des cacahuètes, avec la petite écolière protagoniste de l’histoire et qui pourrait être identifiée comme la petite Diome venue habiter à Foundiougne pour aller au collège.

Diome décrit, dès le début, toute la superstition des habitants des maisons où Codou va mendier qui sont prompts à lui donner quelque chose pas parce mus par des sentiments humains, mais pour « conjurer le sort »¹⁹⁵ :

Dans cet univers si profondément niché de la superstition, personne ne lui accordait la moindre valeur sociale, mais sa fonction cathartique était des plus importantes. Tel un aimant enfoui dans

¹⁹³ Fatou Diome, *Le Ventre de l’Atlantique*, Paris, éditions Anne Carrière, 2003.

¹⁹⁴ F. Diome, *La Préférence Nationale*, cit., p. 24.

¹⁹⁵ F. Diome, *La Préférence Nationale*, cit., p. 16.

le sable d'une vieille forge, Codou ramassait les déchets de la société. Ainsi s'écoulait sa vie mendiante¹⁹⁶.

Le lecteur comprend immédiatement dans quelle mesure la critique de l'absurdité humaine s'adresse vers l'Afrique comme elle le fera ensuite vers l'Europe.

Avec la troisième nouvelle (ou chapitre) on débarque en France, si avec les deux premiers textes on était immergés dans les difficultés d'une adolescente à l'école, ici on accompagne la protagoniste à Strasbourg, introduite ainsi : « Je suis donc entrée dans la France que Paris ne dévoile pas. Strasbourg, une ville virile qui porte sa cathédrale comme une érection destinée au ciel »¹⁹⁷.

Le travail du *care* dans *La Préférence Nationale*

Le lecteur rencontre très vite, à travers l'utilisation de l'écriture critique de l'autrice, sa révolte contre les injustices qui intéressent les identités migrantes en Europe, dans la vie quotidienne mais aussi dans le domaine du travail et, en effet, c'est exactement ce type de témoignage qui est intéressant et qui confirme l'expérience vécue par beaucoup de femmes africaines en Europe : trois des quatre nouvelles situées en France, ont comme sujet le rapport entre immigrées et recherche du travail en France.

Dans *Le visage de l'emploi* la protagoniste vit le racisme pendant un entretien d'embauche pour travailler comme baby-sitter du fils d'un couple alsacien :

C'était donc ça. C'est pour cela qu'on me regardait comme ça. Je n'étais pas moi avec mon prénom, ni madame, ni mademoiselle, mais *ça*. J'étais donc *ça* et même pas *l'autre*. Peut-être qu'en me désignant comme *ça*, Monsieur éprouvait à mon égard le sentiment que m'inspiraient ces mouches qui s'accouplaient dans sa vaisselle¹⁹⁸.

La protagoniste vit en Europe, comme Diouana, protagoniste de *La Noire de...*, la réification de soi sur le lieu de travail de la part des blancs. La protagoniste soulève la question de l'existence d'une segmentation raciale du domaine productif et en particulier du secteur du *care* ; ce qu'on a vu dans le premier chapitre de ce mémoire. Voilà ce que Madame Dupont dit au mari en parlant de la protagoniste :

« [...] Et puis ces gens-là sont travailleurs et plus obéissants, ça n'a rien à voir avec les chipies de chez nous. Tu te rappelles celle de l'année dernière, elle nous a trainés aux prud'hommes pour nous soutirer du fric ; au moins celle-là nous serons tranquilles. Je vais l'embaucher. Ma copine

¹⁹⁶ *Ivi*, pp. 17-18.

¹⁹⁷ *Ivi*, p. 61.

¹⁹⁸ *Ivi*, p. 67.

Anita en a une comme ça, et elle obéit au doigt et à l'œil, elle fait tout dans la maison. » C'était donc ça : pour madame Dupont, *africain* est synonyme d'ignorance et de soumission. Monsieur saurait maintenant que faire avec ça : une bonne-à-tout-faire. Je me dis que c'est sans doute pourquoi, dans ce pays, même les métiers ont des visages. Surtout les plus durs et les plus mal payés¹⁹⁹.

L'écrivaine fait aussi indirectement mention à l'existence des différences dans l'expérience avec le travail du *care* pour les femmes noires et pour les femmes blanches. Madame Dupont veut embaucher la jeune fille noire, protagoniste de l'histoire, pour ne pas s'occuper de ses enfants et ne pas devoir choisir entre ses gosses et son travail. Le mari, qui ne veut même pas parler avec la jeune noire, au contraire, ne voit pas l'absence d'une baby-sitter comme une menace pour son travail, bien conscient du fait que la charge des enfants incomberait sur son épouse :

Après un bref silence, Madame revint à la charge.

- Alors ? dit-elle à son époux.

- Tu pourrais engager une autre fille !

- Mais laquelle enfin, hurla-t-elle, ça fait deux semaines que j'ai passé l'annonce et tu le sais ; en attendant, c'est moi qui s'emmerde avec les gosses²⁰⁰.

On retrouve, malgré les époques différentes, dans le vécu de la protagoniste de *Le visage de l'emploi* divers points en commun avec le vécu de Diouana, protagoniste de *La Noire de....* Par exemple le fait que, avec un salaire de garde d'enfants, la jeune se trouve à tout faire dans la maison des Dupont, de la même manière que Diouana dans la maison Antiboise de ses patrons. C'est-à-dire que les deux sont embouchées avec l'accord de s'occuper des enfants du couple mais après, dans la pratique, on leur demande de s'occuper du foyer. Madame Dupont, comme on a pu le voir dans les passages précédents, tient pour acquis le fait que la jeune, en tant que noire et pauvre, s'adapte à tout faire et qu'elle possède une naturelle inclinaison pour s'occuper de la maison. En plus revient aussi le topique des vêtements : Madame Dupont donne à la protagoniste une vieille robe moche pour la jeune fille, comme Diouana aussi raconte d'avoir reçu en cadeau beaucoup de vieux vêtements de Madame.

Autre aspect intéressant est le fait que la protagoniste de Diome aussi parle très peu avec les blancs qui ne la considèrent pas capable de soutenir une conversation, ils pensent qu'elle n'est pas scolarisée et, en effet, Madame Dupont lui parle en *petit nègre*. Diouana était à son tour retenue incapable d'entendre, mais son silence avec les patrons

¹⁹⁹ *Ivi*, p. 70.

²⁰⁰ *Ivi*, pp. 67-68.

s'oppose à la complexité de sa voix intérieure qu'on écoute dans le long-métrage. Dans *Le visage de l'emploi*, après les premiers temps où la jeune fille de la nouvelle de Diome laisse croire aux patrons qu'elle ne parle pas bien le français et qu'elle n'est pas intelligente, elle profite de l'occasion d'une erreur de Madame Dupont pour la corriger et souligner ses préjugés :

- *Cogitum sum*, je suis pensée, comme dirait Descartes. »

Evidemment Madame instaurait ainsi une connivence avec son époux et m'excluait de la discussion à venir. Mais cette fois c'en était trop l'outrage était grand et l'héritage de Descartes menacé. Je ne pouvais pas empêcher qu'elle fit la savante à mes dépens, mais j'exigeais qu'elle le fit correctement. Alors je rétorquais à Madame :

- Non Madame, Descartes dit *Cogito ergo sum*, c'est-à-dire « je pense donc je suis », comme on peut lire dans son *Discours de la Méthode*. »

[...]

- Tu es en terminale, peut-être ?

- Non madame, lui dis-je, j'ai ma licence de Lettres depuis deux mois. Chère madame, les enfants de monsieur Banania sont aujourd'hui lettrés. »²⁰¹

Comme on peut le déduire à travers ce passage, dans les nouvelles de Diome on n'a pas l'explosion de la rage violente de la part de la protagoniste, victime des violences racistes perpétuées. Au contraire, pour sortir des situations de difficulté, la protagoniste finalement arrive à ridiculiser les alsaciens racistes qu'elle rencontre dans sa vie. Avec cette ridiculisation qui passe à travers la rupture inattendue du schéma *femme immigrée=analphabète soumise*, la protagoniste réussit à sortir de la situation initiale de la nouvelle : à la fin du récit elle gagne un respect inconnu avant par les Dupont en leur prouvant de posséder un bagage culturel, c'est-à-dire qu'elle gagne du respect en démontrant de maîtriser la langue et les références culturelles de l'Occident.

On ne rencontre donc pas la rage, la colère violente même si, d'une forme différente, rien n'échappe aux analyses contemporaines de l'auteurice dans ses écrits. La jeune qui cherche un emploi et fait face à de nombreux refus dans son chemin ne se présente pas comme une victime : elle est toujours prête à répondre à ton, après avoir reçu des agressions racistes. La réponse qu'elle donne au boulanger qui lui refuse l'emploi est éloquente :

Tu devrais me demander pourquoi j'en arrive à convoiter ton sale boulot. En fait, deux années durant mon vagin a fait la révérence à une queue comme la tienne, un sexe français plastifié qui ne m'a laissé que ses morpions. Un spermatozoïde de lui, un seul qui se serait égaré dans mon utérus aurait donné à la CAF une raison de pourvoir à ma subsistance, ou plutôt, de nourrir le petit aux

²⁰¹ *Ivi*, pp. 75-76.

gènes français et je ramasserais les miettes pour survivre. Mais tel n'est pas le cas : mes sentiments m'ont exilée et la préférence nationale de ma belle-famille a eu raison de mes rêves de liberté²⁰².

Mais dans les positions de Diome, qui nous raconte l'injustice du destin d'une jeune obligée à travailler comme femme de ménages, on rencontre aussi de l'empathie vers l'humanité entière. Au moment où, dans la nouvelle *Cunégonde à la bibliothèque*, Monsieur Dupire rencontre la jeune femme de ménage dans la Bibliothèque nationale de Strasbourg et il n'est pas capable de se figurer l'existence de sa femme de ménages dans un lieu de culture, à travers l'ironie de l'écrivaine, la faiblesse humaine est incarnée par l'homme qui n'a aucune capacité pour faire sortir une jeune femme noire de l'axiome *femme immigrée=analphabète soumise*.

Dans cette nouvelle l'avant-dernière du recueil, la protagoniste travaille comme femme de ménage chez les Dupire qui l'appellent « Cunégonde » entre eux. Elle ne réagit pas de manière directe, elle fait semblant encore un fois de ne pas comprendre pour pouvoir maintenir son poste :

La relation entre employeur et employé n'est pas une relation de personne à personne, mais de ventre à pain. Et dans ce meilleur des mondes de l'emploi domestique, quand l'employée rote on dit que ça pue, mais quand le patron ou la patronne pète on dit ça sent la lavande. Pour moi chez les Dupire, tout était au mieux ; je savais pourquoi j'étais là et pourquoi je me taisais, c'était l'essentiel²⁰³.

La situation demeure inchangée jusqu'au moment où la jeune rencontre, pendant son samedi matin d'étude, son patron à la bibliothèque. C'est dans cette occasion qu'elle lui apprend comme sa vision était erronée. Elle le fait en utilisant l'ironie qu'on a vu en action dans les autres nouvelles. C'est un moyen, celui de l'ironie, qui n'empêche pas la révolte : la protagoniste se défend toujours, à un certain point, en démontrant la sottise du nationalisme des certains français et certaines françaises. La protagoniste fait parler ses colères, ses visions, sans être violente mais plutôt en utilisant les mots, l'intelligence que les blancs pensent qu'elle ne possède pas.

Diome, donc, raconte la marque à laquelle la protagoniste est obligée : une fois arrivée en France du Sénégal pour vivre et étudier, elle se retrouve à travailler dans le secteur du *care*, comme femme de ménage ou baby-sitter. Même si elle est étudiante universitaire, elle est emprisonnée dans les schémas définis par les alsaciens pour une fille de l'Afrique subsaharienne en France. Plus précisément la protagoniste des nouvelles

²⁰² *Ivi*, pp. 87-88.

²⁰³ *Ivi*, p. 103.

est confrontée continuellement à des Français qui veulent la repositionner dans le rôle configuré pour une femme noire en Europe, à l'intérieur des chaînes globales de *care* que j'ai mentionnées dans le premier chapitre. Mais Diome réussit à se moquer des schémas stricts des européens avec son écriture : comment est-il possible qu'une baby-sitter noire parle si bien le français et qu'elle connaisse la littérature ? Dans quel monde une femme de ménages sénégalaise est en Lettres et fréquente une bibliothèque ? Sans faire appel à la théorie qui explique ce type de comportement raciste occidentale, l'écrivaine raconte très clairement l'absurdité de ce qui se passe quand les blancs encadrent les Noirs dehors des leurs frontières nationales.

La résistance des travailleuses du *care* dans l'œuvre de Diome et dans *La Noire de...* de Sembène

Afin de poursuivre dans la réflexion, il est intéressant de continuer le parallèle entre l'œuvre de Sembène qui a comme protagoniste Diouana et, en particulier, les nouvelles *La préférence nationale* et *Le visage de l'emploi* de Diome, du moment que les deux auteurs y affrontent le travail domestique de femmes immigrées du Sénégal vers la France, mais avec des épilogues différents. Il existe une continuité entre les œuvres et, en même temps, les différences importantes peuvent être lues comme une preuve du temps qui sépare l'œuvre de deux auteurs.

Tout d'abord il faut considérer que, par rapport aux attentes très grandes que Diouana nourrit vers son avenir en France, la protagoniste de Diome n'a pas une vision de l'Europe comme d'une El Dorado. Cette divergence est bien compréhensible puisque le personnage qui vit pendant la période coloniale, Diouana, est victime des discours coloniaux qui sponsorisaient la France en tant que terre exemplaire et développée. A propos de cela, on a pu voir dans la version cinématographique de *La Noire de...* la manière avec laquelle Sembène voulait rendre, dans une première version du film, la vision idyllique que la protagoniste avait de la France avec des images à couleurs. Au contraire après l'indépendance, l'évidence à propos des difficultés que les migrants des ex-colonies rencontrent en Europe est patente : aujourd'hui les instruments d'information racontent et partagent les conditions de vie en Europe de ces gens. En effet, il est intéressant de penser au fait que dans son roman *Le Ventre de l'Atlantique*, même s'il y a quelqu'un qui nourrit des espérances très idéalisées à propos d'une émigration en Europe

(Madické et les autres jeunes garçons qui veulent émigrer pour devenir des footballeurs), il y a la contrepartie, Salie, sœur de Madické, qui se trouve en Europe et qui connaît la vérité des choses et en travaillant comme femme de ménages. En plus, cet idéal de vie en Europe n'est pas incarné par un lieu réel, on ne possède pas dans l'histoire un référent : l'idéal est représenté par ce que les protagonistes du roman voient dans la télévision en regardant les matchs de football européen. L'espace qui incarne cette idéalisation est ce qui passe dans la télé qui ne correspond pas au monde auquel les personnages ont accès. En plus, le roman, qui a comme protagoniste Salie qui se trouve en France et qui raconte en première personne ses longues conversations téléphoniques avec le frère resté au Sénégal, apporte différentes histoires de personnages sénégalais qui ont, pendant leur vie, tenté une émigration en France.

Malgré la différence dans leurs attentes sur leur avenir en Europe, les deux protagonistes de Sembène et de Diome, Diouana dans *La Noire de...* et la protagoniste de *La Préférence Nationale*, sont toujours victimes de la surdétermination des blancs et de l'identité que les Français ont fabriquée pour elles : celle de travailleuse du *care* illettrée. Les deux sont victimes de la réification que dans le cas de Diome se concrétise dans le discours de Monsieur Dupont quand il utilise *ça* pour parler de la jeune femme. Selon Manfa Sanogo cela il ne serait pas seulement le symbole de la réification mais :

it is also the translation of the Id in French. As the Id is the wild and uncontrollable part for the human psyche in Freudian theory, it is interesting to see how the word "ça," by itself, crystallizes the employers' self-positioning as the Cartesian counterparts to the irrational African female immigrant whom they see as inherently, irreconcilably and irreversibly incompatible and conflictive with their own selves²⁰⁴.

Un aspect particulièrement remarquable du point de vue des différences entre les protagonistes des auteurs, est effectivement le fait qu'une certaine aspiration existe aussi pour la protagoniste de Diome, par rapport à son avenir, mais cette aspiration coïncide avec la possibilité de s'enrichir non pas du point de vue matériel mais plutôt du point de vue culturel. Elle est intéressée aux auteurs occidentaux, elle est étudiante à l'université et cela sera aussi le point de départ pour un type de résistance complètement différente par rapport à celle opérée par Diouana. Alors que cette dernière résiste violemment en

²⁰⁴ Manfa Sanogo, «The African Maid's Tale: Voice and Aspiration of African Immigrant Women in the Works of Ousmane Sembène and Fatou Diome», dans *Romance Notes*, LXI/II, 2021, p. 304.

opposant son corps mort à la réification, Diome met en scène une protagoniste qui résiste à travers une violence épistémique :

Diome's maids counterattack dehumanization by offering a mirage of the African housemaid, illiterate and submissive, that can be exploited at will. In doing so, these maids deceive their oppressors into lowering their guards and then strike them with an argumentation informed by the very epistemic and pedagogic traditions of Europe²⁰⁵.

Ce nouveau personnage déligne une nouvelle identité migrante capable de revendiquer sa propre humanité :

In stark contrast with Diouana whose African identity is in a Manichean opposition with European identity, Diome's maids are hybrid cosmopolitans. As such, the latter are easily able to summon their Western identity and Western philosophy (Descartes, Voltaire, Freud) to deconstruct and defeat the dominance of the employers [...] Diome's maids negotiate a dialogue with them; a dialogue which, beyond asserting the human ontology of the African immigrant, informs us of the latter's hybrid identity²⁰⁶.

Ce que Sanogo écrit dans son article met en évidence la voix d'une protagoniste qui reflète ce que Diome elle-même revendique dans ses interviews quand elle parle de son hybridité identitaire. Les modalités communicatives de la littérature de Diome représentent la voix d'une écrivaine qui ne veut absolument pas se détacher de la communauté française où elle a décidé de continuer à vivre, malgré le racisme. Il suffit de se rappeler sa lutte pour obtenir la nationalité. Sembène, par contre, refuse la nationalité française quand le Sénégal obtient l'indépendance et désire une totale rupture avec la France, alors que Diome s'est battue avec conviction pour obtenir devenir officiellement française.

La protagoniste de Diome tente d'obtenir, comme son autrice, la rencontre, le respect entre les parties qu'elle incarne. Mais Diome, en même temps, est consciente de la dureté de l'entrée dans cette Europe pour le migrant africain. Ce type d'expérience n'est pas la seule qu'elle raconte dans ses œuvres. Par exemple dans *Le Ventre de l'Atlantique*, à travers le témoignage de l'instituteur, on connaît l'expérience de Moussa, trompé par le désir de devenir un footballeur en France. Il se trouve en France seul, sans papiers et avec une dette importante, contre tous ses pronostics. Il est capturé par la police qui émane une Invitation à quitter la France et le renvoie de la prison française à l'aéroport de Dakar. Une fois rentré et avoir vécu la honte de l'échec dans la communauté d'origine,

²⁰⁵ *Ivi*, p. 306.

²⁰⁶ *Ivi*, pp. 306-307.

il se suicide. La thématique du suicide lié à l'identité migrante revient aussi dans l'œuvre de Diome, comme dans celle de Sembène :

Silencieux, deux pêcheurs débarquèrent leur cargaison. Les jeunes footballeurs s'approchèrent. Sur le wharf, un homme était allongé, les bras vigoureux ; vue de loin il ressemblait à un baigneur au repos. Seuls ses habits entrouverts révélaient qu'il n'avait pas choisi d'être là, encore moins dans cette posture. Non loin du village, juste à l'endroit où l'île tempe sa langue dans la mer, les pêcheurs avaient pris dans leurs filets le corps inerte de Moussa. Même l'Atlantique ne peut digérer tout ce que la terre vomit²⁰⁷.

On ne peut pas éviter de penser, comme on l'a vu dans le cas du suicide de la protagoniste de *La Noire de...* dans le chapitre précédent, à l'Atlantique où ce suicide arrive :

The Atlantic of Diome's novel is not only a figurative location within Salie's account of her exilic itinerary and it is not solely the chasm into which Niodior discards the lovers (and infants) it condemns. This Atlantic also sometimes figures as a separating expanse beholden to a single past: the ocean divides contemporary African migrants to Europe from the continent, as it did enslaved Africans taken forcibly to the Americas²⁰⁸.

²⁰⁷ F. Diome, *Le ventre de l'Atlantique*, cit., pp. 113-114.

²⁰⁸ Cullen Goldblatt, « Setting readers at sea: Fatou Diome's *Ventre de l'Atlantique* », *Tydskrif vir Letterkunde*, LVI/1, 2019, p. 91.

CONCLUSION

Le mémoire ici proposé, représente, d'abord, la tentative de faire dialoguer entre elles des disciplines normalement tenues séparées dans les salles de classe : la littérature et la sociologie.

Dans ce mémoire j'ai décidé de me concentrer sur des identités précises : les femmes migrantes dans le travail du *care* en France, en particulier dans la littérature d'Ousmane Sembène et de Fatou Diome. Ecrire sur une littérature qui met au centre des identités migrantes d'une *working class* spécifique, comme celle du domaine du *care*, à mon avis, oblige à considérer aussi les disciplines qui approfondissent ces sphères de notre société.

Dans le mémoire j'ai donc commencé avec un premier chapitre totalement consacré à l'encadrement de la situation sociale actuelle de la France du point de vue des travailleuses dans le domaine des aides ménagères. Pour pouvoir présenter ce cadre, j'ai abordé le thème de la segmentation du marché du travail, en insérant des tableaux de l'INSEE pour démontrer la situation de canalisation des immigrés vers des métiers spécifiques, voire les métiers les plus durs, sales et mal payés. A partir de ces données je me suis concentrée sur une identité migrante spécifique, celle de la femme Noire, normalement adressée vers le travail du *care*, en racontant aussi les mouvements sociaux qui ont contribué jusqu'à présent à des améliorations de la condition de travail des femmes qui travaillent en France comme femmes de ménages dans les hôtels, dans les gares, dans les universités, dans les hôpitaux.

Dans le premier chapitre j'ai donc tenté de traiter la manière avec laquelle les lignes de race et de genre se relationnent entre elles dans l'occupation du *care* et quelle est la relation qui s'instaure entre femme de ménage et employeuse. J'ai considéré le travail de deux sociologues, Sara Farris et Sabrina Marchetti, afin de mieux comprendre le domaine du travail domestique en Europe, parce que, comme Sara Farris l'explique, il y a des discours (dans le sens foucauldien du terme) promus par la France et les autres pays européens, qui permettent de conserver le *status quo*. En effet, Farris avec le concept de « Fémonationalisme » décrit très bien certaines idées de supériorité blanche et de *white saviorism* envers les femmes Autres. Les politiques islamophobes de la France aussi, en

effet, sont responsables de la préservation de l'ordre qui détermine la segmentation du marché du travail dans le pays.

Ensuite j'ai tenté signaler quelles sont les implications du point de vue matériel, économique des chaînes de *care* globalisées (*global care chains*), pour pouvoir comprendre dans quelle manière ce n'est jamais un hasard s'il continue exister une division précise entre celles qui s'occupent du travail du *care* et ceux qui bénéficient de ce type de service.

La fin du premier chapitre se concentre sur certaines des conséquences de ce type de système mondialisé du *care* pour les identités qui exercent ce type de travail, c'est-à-dire l'exploitabilité du corps migrant en tant que instrument productif et les conséquences sur la santé mentale de ces femmes.

Après cet excursus, je débarque dans le domaine littéraire avec le deuxième chapitre totalement consacré à Ousmane Sembène et à la protagoniste de son œuvre *La Noire de...* Après avoir présenté la figure du cinéaste, sa vie, ses idées et ses œuvres, ainsi que sa militance et l'utilisation de la langue dans son Œuvre, je présente plus dans le détail son parcours en tant que cinéaste, un parcours commencé tard, mais avec lequel il a cherché à communiquer ses idées au peuple sénégalais.

Avec *La Noire de...*, nouvelle et long-métrage, je commence mon parcours de comparaison entre ce que l'œuvre de Sembène raconte et ce que les sociologues révèlent aujourd'hui sur le travail de femmes immigrées du sud global vers le nord global dans le *care*.

Diouana, la protagoniste de cette histoire de migration tragique, est une jeune fille sénégalaise qui se tue dans la maison de ses patrons, à Antibes, après quelque mois en France. Dans l'histoire racontée par Sembène on assiste à la déluision des attentes migratoires avec une vie marquée par l'isolement, le dur travail et le racisme. Un destin qui d'autres protagonistes migrantes de Sembène connaissent.

Le geste final de la protagoniste, son suicide, est central dans la version cinématographique de la nouvelle. Diouana avec ce geste, opère une crue résistance à l'exploitation de son corps dans la maison antiboise des patrons. La fin du deuxième chapitre est consacrée à la poésie qui suit la nouvelle dans le recueil *Voltaïque* où la nouvelle *La Noire de...* est insérée.

Le troisième chapitre est centré sur Fatou Diome, écrivaine contemporaine franco-sénégalaise, qui a été aussi une des nombreuses femmes du Sud global occupées dans le *care* en France. J'analyse la biographie de l'auteurice en remarquant son expérience dans le secteur privé de femmes de ménages en Alsace. Ensuite j'ai analysé le processus d'écriture de l'auteurice et notamment l'écriture comme quête identitaire. En suivant le fil conducteur de l'écriture, j'ai ensuite analysé la position de l'écrivaine noire dans le monde contemporain selon Diome : une position difficile qui doit se battre avec la tentative des maisons d'éditions de déterminer son écriture en la limitant à son genre et à la couleur de sa peau.

Enfin je suis entrée dans le détail de son œuvre en analysant les thématiques chères à l'écrivaine et j'ai analysé sa première publication, *La Préférence Nationale*, dans l'optique de poursuivre mon travail comparatif entre la littérature francophone et les études conduites à propos du domaine du *care*, en soulignant dans la narration de Diome le racisme dans le domaine occupationnel en France, la segmentation du marché du travail et la résistance que la protagoniste met en œuvre.

Arrivée à la fin du travail, on pourrait souligner des aspects importants. D'abord, en ayant cherché de tenir en dialogue l'œuvre des deux écrivains avec la recherche sociologique, on pourrait considérer de manière fructueuse le rapport entre disciplines différentes. La littérature a toujours eu le pouvoir de peindre une image fidèle de l'humanité et elle continue à être un miroir pour l'être humain. Il suffit de penser au fait que Sembène dénonce la condition du travail domestique d'une femme du Sud globale, dans une œuvre des années Soixante qui nous parle encore aujourd'hui. Mais, en même temps, les sciences sociales, comme la sociologie, ont le pouvoir de nommer des phénomènes, des faits vers lesquels on est confrontés chaque jour. La sociologie nous consigne des instruments pour mieux comprendre ce qu'on lit, et nommer signifie rendre visible une certaine expérience. Les expériences de Diouana dans *La Noire de...*, de Vasilica dans *Sindrome Italia* ou de la protagoniste de *La Préférence Nationale* ne sont pas de récits littéraires tout court, mais des histoires qui s'ancrent dans notre passé et dans notre présent et qui ont un impact différent sur nos vies selon la position qu'on occupe dans la société. Cette prise de conscience nous aide aussi dans la compréhension de la puissance qui a la prise de parole des sujets subalternes dans des domaines normalement à majorité blanche : comprendre le positionnement de nos identités, grâce aux analyses

sociologiques, nous fait comprendre encore mieux l'importance qui possède l'acte de céder l'espace et écouter les voix des identités qui racontent en première personne leur vécu en tant que subalternes. Si on veut mieux comprendre certains phénomènes comme le travail du *care* dans le nord globale, on doit écouter les identités concernées, comme les femmes qui revendiquent leurs droits dans les rues en France en tant que travailleuses, ou une autrice comme Diome qui a été femme de ménages et qui, aujourd'hui, écrit à propos de son expérience.

Dans ce mémoire j'ai mis ensemble des voix différentes entre elles, celle de Sembène, celle de Diome, celle des sociologues et des psychologues du secteur, afin d'obtenir un cadre concret et fidèle des expériences dont les travailleuses du *care* parlent et écrivent. Finalement, j'ai eu, dans ce travail, une occasion pour pouvoir me questionner, en tant que personne blanche, à propos de mon positionnement et à propos des identités qui travaillent dans nos espaces privés et publics en contribuant au bien être de nos vies chaque jour.

BIBLIOGRAPHIE

1. Albert Memmi, *Portrait du colonisé*, Paris, Payot, 1973
2. Alberto Forte et al., « Suicide Risk among Immigrants and Ethnic Minorities: A Literature Overview », dans *International journal of environmental research and public health*, XV/VII, 2018 ;
3. Anibal Quijano, « Colonial and Modernity/Rationality » dans Walter D. Mignolo, Arturo Escobar, *Globalization and the Decolonial Option*, New York, Routledge, 2010;
4. Anthère Nzabatsinda, « Roman et cinéma chez Ousmane Sembène : la langue des formes », dans Jean Cléo Godin (éd.), *Nouvelles écritures francophones : Vers un nouveau baroque ?*, Montréal, Presses de l'Université de Montréal, 2001 ;
5. Aparecida Sueli Carneiro, thèse de doctorat « A construção do Outro como Não-ser como fundamento do Ser », Universidade de São Paulo, 2005;
6. bell hooks, « Choosing the margin as a space of radical openness », *Framework: The Journal of Cinema and Media*, 36, 1989;
7. Boubacar Boris Diop, « Sembène Ousmane o l'arte di prendersi gioco del destino », in Anna Maria Gallone et al., *Sembène Ousmane*, Milano, Il castoro, 2009;
8. Carole Edwards, « Espaces Identitaires et Discours Paratopique Chez Ousmane Sembène », dans *The French Review*, 2017, XC/IV ;
9. Claude Picart, « La répartition des immigrés et de leurs descendants selon la profession : le niveau des diplômes n'explique pas tout » dans *Emploi, chômage, revenus du travail – Insee Références – Édition 2023*, INSEE, 2023, pp. 64-65 ;
10. Clinique de la migration : apports de l'interculturel, *Le journal des psychologues*, 375/III, 2020 ;
11. Cullen Goldblatt, « Setting readers at sea: Fatou Diome's *Ventre de l'Atlantique* », *Tydskrif vir Letterkunde*, LVII/I, 2019 ;
12. Djaimilia Pereira De Almeida, *O Que é ser uma escritora negra hoje, de acordo comigo*, Lisboa, Companhia Das Letras, 2023 ;
13. Djamilia Ribeiro, *O que é lugar de fala?*, Belo Horizonte, Letramento, 2017;
14. Doyle Calhoun, « (Im)possible Inscriptions : Silence, Servitude, and Suicide in Ousmane Sembène's *La Noire De...* », dans *Research in African Literatures*, 2020, LI/II ;
15. Edward Said, *Orientalism*, New York, Random House, 1978 ;
16. Elsa Dorlin, « *Dark care* : de la servitude à la sollicitude », dans Paperman, P., & Laugier, S. (Eds.), *Le souci des autres : Éthique et politique du care*, Éditions de l'École des hautes études en sciences sociales, 2011 ;
17. Elsa Dorlin, « Les espaces-temps des résistances esclaves : des suicidés de Saint-Jean aux marrons de Nanny Town (XVIIe-XVIIIe siècles) », dans *Tumultes*, II/XXVII, 2006 ;
18. Elsa Dorlin, « Les espaces-temps des résistances esclaves : des suicidés de Saint-Jean aux marrons de Nanny Town. (XVIIe-XVIIIe siècles) », dans *Tumultes*, 2006, II/27 ;

19. Evelyn Nakano Glenn, « From Servitude to Service Work: Historical Continuities in the Racial Division of Paid Reproductive Labor », dans *Signs: Journal of Women in Culture and Society*, XVIII/I, 1992 ;
20. Fatou Diome, *Celles qui attendent*, Paris, Flammarion, 2010 ;
21. Fatou Diome, *La Préférence Nationale*, Paris, Présence Africaine, 2001 ;
22. Fatou Diome, *Le Ventre de l'Atlantique*, Paris, éditions Anne Carrière, 2003 ;
23. Fatou Diome, *Le Ventre de l'Atlantique*, Paris, Hachette, 2005 ;
24. Fatou Diome, *Le verbe libre ou le silence*, Paris, Éditions Albin Michel, 2023 ;
25. Fatou Diome, *Les Veilleurs de Sangomar*, Paris, Albin Michel, 2019 ;
26. Fatou Diome, *Marianne face aux faussaires*, Paris, Éditions Albin Michel, 2022 ;
27. Fatou Diome, *Marianne porte plainte !*, Paris, Flammarion, 2017 ;
28. Fatou Diome, *Sognando Maldini*, Edizioni Lavoro, 2004 ;
29. Françoise Vergès, *Un féminisme décolonial*, Paris, La fabrique éditions, 2019 ;
30. Frantz Fanon, *Peau noire masques blancs*, Paris, Éditions du Seuil, 1952 ;
31. Frantz Fanon, *Sociologie d'une révolution (L'an V de la révolution algérienne)*, Paris, Librairie François Maspero, 1968 ;
32. Grada Kilomba, *Memorie della piantagione. Episodi di razzismo quotidiano*, Alessandria, Capovolte, 2021 ;
33. Grada Kilomba, *Plantation Memories. Episodes of Everyday Racism*, Münster, Unrast-Verlag, 2010 ;
34. Héctor Delgado Fernández, « La inmigración senegalesa en *Le Docker Noir y Voltaïque* de Ousmane Sembène », dans *Revista de Filología y Lingüística de la Universidad de Costa Rica*, 2022, XLVIII/III ;
35. Jacques Derrida, *Donner la mort*, Paris, Galilée, 1999 ;
36. Jean-Pierre Tardieu, « Signifié du suicide et de l'infanticide chez les Africains asservis », dans *Outre-mers*, II, 2020 ;
37. Jorge L. Tizon, « migraciones y salud mental: recordatorio », *Gaceta sanitaria*, 1989, XIV/III
38. Justine Herbet, Françoise Jacquesson, « Les actifs immigrés en Île-de-France : leurs métiers, diplômes et origines », dans *INSEE Analyse Ile-de-France*, 27/10/2022 ;
39. Lamia Fatima Beloud, « Ousmane Sembène : l'écriture au service de l'Histoire », dans *ACTA IASSYENSIA COMPARATIONIS*, 2020, I/25 ;
40. Manfa Sanogo, «The African Maid's Tale: Voice and Aspiration of African Immigrant Women in the Works of Ousmane Sembène and Fatou Diome», dans *Romance Notes*, LXI/II, 2021 ;
41. Marco Armiero, *La tragedia del Vajont. Ecologia politica di un disastro*, Torino, Einaudi, 2023 ;
42. Martin Bestman, L'esthétique romanesque de Sembène Ousmane, Études littéraires, 1974, VII/III ;
43. Michel Foucault, *L'archéologie du savoir*, Paris, Gallimard, 1969 ;
44. Nancy Virtue, « 'Le Film de...': Self-Adaptation in the Film Version of Ousmane Sembène's 'La Noire De ...' », dans *Literature/Film Quarterly*, 2014, XLII/III ;
45. Natalia Ribas-Mateos, Saskia Sassen, *The Elgar Companion to Gender and Global Migration*, Edward Elgar Publishing Limited, 2022 ;

46. Odile Reveyrand-Coulon, « La psychologie clinique interculturelle : création, obstacles, développements », dans *Le Journal des psychologues*, 375/III, 2020 ;
47. Ousmane Sembène, *Le docker noir*, Paris, Présence Africaine, 1956 ;
48. Ousmane Sembène, *L'Harmattan*, avertissement de l'auteur, Paris, Présence Africaine, 1964 ;
49. Ousmane Sembène, Nicole Aas-Roux, « Conversation Avec Ousmane Sembène », dans *The French Review*, 2002, LXXV/III ;
50. Ousmane Sembène, *Ô pays, mon beau peuple*, Paris, Presses de la cité, 2022 ;
51. Ousmane Sembène, *Voltaïque*, Paris, Présence Africaine, 1962 ;
52. Patrick Conrath et Maria Ouazzani, « La culture de l'autre, c'est forcément aussi la mienne », dans *Le Journal des psychologues*, vol. 375/III, 2020 ;
53. Paulin Soumanou Vieyra, *Sembène Ousmane cinéaste*, Paris, Présence Africaine, 1972 ;
54. Pauline Delage, Fanny Gallot, *Féminismes dans le monde. 23 récits d'une révolution planétaire*, Paris, Textuel, 2020 ;
55. Rachele Borghi, *Decolonialità e privilegio. Pratiche femministe e critica al sistema-mondo*, Milano, Meltemi, 2020;
56. Robert A. Mortimer, « Ousmane Sembene and the Cinema of Decolonization », dans *African Arts*, 1972, V/III;
57. Rosemary Haskell, « Plotting Migritude: Variations of the Bildungsroman in Fatou Diome's *Le ventre de l'Atlantique* and *Celles qui attendent* », *South Atlantic Review*, LXXXI/I, 2016 ;
58. Ruth Gilmore, « race and globalization », dans *Geographies of Global Change*, 2nd edition, 2002 ;
59. Sabrina Marchetti, *Black girls. Migrant Domestic Workers and Colonial Legacies*, Leiden, Brill, 2014 ;
60. Sabrina Marchetti, *Paid domestic labour and postcoloniality: narratives of Eritrean and Afro-Surinamese migrant women*, Diss, University Utrecht, 2010 ;
61. Sada Niang et al., « Interview with Ousmane Sembène », dans *Research in African Literatures*, 1995, XXVI/III;
62. Sara Buekens et Fatou Diome, « Marianne et l'identité française », *Revue critique de fiction française contemporaine*, 19, 2019 ;
63. Sara R. Farris, *Femonazionalismo. Il razzismo nel nome delle donne*, Roma, Edizioni Alegre, 2019;
64. Sara R. Farris, *In the name of women's rights. The rise of femonationalism*, Durham, Duke University Press, 2017 ;
65. Simone De Beauvoir, *Il secondo sesso*, Milano, il Saggiatore, 2016 ;
66. Steven Nelson, « Out of Place : Migration, Melancholia and Nostalgia in Ousmane Sembène's *Black Girl* », dans Claudia Mattos Avolesse, Roberto Conduru (éds.), *New Worlds: Frontiers, Inclusions, Utopias*, São Paulo, Comité International de l'Histoire de l'Art, Comitê Brasileiro de História da Arte, 2017 ;
67. The Care Collective, *Manifesto della cura. Per una politica dell'interdipendenza*, Roma, Alegre, 2021 ;
68. Tiziana Francesca Vaccaro, *Sindrome Italia. Storia delle nostre badanti*, Padova, BeccoGiallo, 2021;

69. Tobias Warner, « Enacting Postcolonial Translation: Voice, Color and Free Indirect Discourse in the Restored Version of Ousmane Sembène's *La Noire De...* », dans Judith Misrahi-Barak, Srilata Ravi, *Translating the Postcolonial in Multilingual Contexts*, Montpellier, Presses universitaires de la Méditerranée, 2017 ;
70. Xavier Lee, *Naan baat : Ousmane Sembène et l'adaptation wolof comme discours accessible sur la politique linguistique sénégalaise*, Independent Study Project (ISP) Collection, 2016.

Sitographie

1. « Caméra d'Afrique (African Cinema: Filming Against All Odds) Restored - Ousmane Sembène Excerpt » dans Youtube - African Film Festival, Inc., 22/01/2021, disponible en ligne [Caméra d'Afrique \(African Cinema: Filming Against All Odds\) Restored - Ousmane Sembène Excerpt \(youtube.com\)](#) [11/12/2023] ;
2. « "La Noire de ..." d'Ousmane Sembène », dans *Les films qui ont changé le monde*, Radio France, 08/08/2023, disponible en ligne ["La Noire de ..." d'Ousmane Sembène : épisode du podcast Les films qui ont changé le monde \(radiofrance.fr\)](#) [13/01/2024] ;
3. Alison Rice, « An Interview with Fatou Diome », dans *Francophone Metronomes by Alison Rice*, Youtube, disponible en ligne [An Interview with Fatou Diome \(youtube.com\)](#) [02/02/2024] ;
4. Chaîne Youtube Librairie Mollat - « Elsa Dorlin - Sexe, genre et sexualités », 12/03/2022, disponible en ligne <https://youtu.be/YvXB5tWfyc?si=5MX-3YrWsCjQCXag> [18/01/2024] ;
5. Christian Eboulé, « Centenaire de la naissance de Sembène Ousmane, grand pionnier de la littérature et du cinéma africains », TV5MONDE, 04/01/2023, disponible en ligne [Centenaire de la naissance de Sembène Ousmane, grand pionnier de la littérature et du cinéma africains | TV5MONDE - Informations](#) [08/01/2024] ;
6. Coumba Kane, « L'Afrique a aussi eu ses féminismes et elle ne le doit pas à l'Occident », dans *Le Monde Afrique*, 07/11/2021, disponible en ligne https://www.lemonde.fr/afrique/article/2021/11/07/l-afrique-a-aussi-eu-ses-feminismes-et-elle-ne-le-doit-pas-a-l-occident_6101264_3212.html [17/01/2024];
7. Éric Dourel, « Femmes de ménage : les dernières de cordée se rebiffent », 30/09/2021, disponible en ligne <https://www.amnesty.fr/actualites/femmes-de-menage--les-dernieres-de-cordee-se-rebiffent> [16/01/2024];
8. France Culture, « Fatou Diome : "Je préfère la révolte à la colère, elle me maintient combative et éveillée" », disponible en ligne <https://youtu.be/aX2Pg0o3wxY?si=rvL9fntbaGvkcztK>, [12/01/2024] ;
9. France Culture, « Françoise Vergès : "La France s'est construite sur son image d'empire colonial" », 08/03/2019, disponible en ligne https://youtu.be/26bOApXS1p4?si=dr1PZe6UmkY_eF7X [21/01/2024] ;

10. France Télévisions, chaîne YouTube de *Ce soir ou jamais*, « Fatou Diome dans Ce soir (ou jamais !) – L’essentiel », 24/04/2015, disponible en ligne [Fatou Diome dans Ce soir \(ou jamais!\) - L'essentiel - YouTube](#), [17/02/2024] ;
11. Institut Français du Sénégal à Dakar, [Le Peuple Lebou De La Presqu'île Du Cap-Vert Catalogue en ligne \(ifs.sn\)](#)
12. L’invité, « Fatou DIOME : « Les Africains en ont marre d’être méprisés » », TV5 Monde, 2023, disponible en ligne <https://youtu.be/qGEQZB5PB1A?si=FBek-hd1nq7ScjRy>, [09/01/2024] ;
13. Marion Lang, « Minorités ethno-raciales », dans G. Petit, L. Blondiaux, I. Casillo, J.-M. Fourniau, G. Gourgues, S. Hayat, R. Lefebvre, S. Rui, S. Wojcik, & J. Zetlaoui-Léger (Éds.), *Dictionnaire critique et interdisciplinaire de la Participation, DicoPart (2ème édition)*, GIS Démocratie et Participation, 2022 ;
14. Olimpia Capitano, « Schiave, serve, lavoratrici domestiche », Jacobin Italia, 01/12/2023, disponible en ligne www.jacobinitalia.it [04/12/2023];
15. Ozange, <https://www.ozange.net/>
16. Page Facebook disponible en ligne <https://www.facebook.com/ClasseGenreRace/>
17. Page Facebook disponible en ligne <https://www.facebook.com/front2meres>
18. Pulse News, « Analphabétisme au Sénégal : Des chiffres tronqués », 09/09/2021, disponible en ligne [Analphabétisme au Sénégal: Des chiffres tronqués | Pulse Senegal](#) [19/12/2023] ;
19. Séverine Kodjo-Grandvaux, « Dix femmes qui pensent l’Afrique et le monde », dans *Le Monde Afrique*, 27/11/2018, disponible en ligne https://www.lemonde.fr/afrique/article/2018/11/27/dix-femmes-qui-pensent-l-afrique-et-le-monde_5389443_3212.html [17/01/2024];
20. Taina Tervonen et Fatou Diome, « Partir pour vivre libre », *Africultures*, 2003, disponible en ligne [Partir pour vivre libre | Africultures](#), [07/02/2024] ;
21. Thierry Richard, « Entretien. Fatou Diome : « On ne me fera pas dire du mal de la France » », Ouest-France, 21/05/2022, disponible en ligne [ENTRETIEN. Fatou Diome : « On ne me fera pas dire du mal de la France » \(ouest-france.fr\)](#), [01/02/2024] ;
22. Un dictionnaire décolonial, disponible en ligne : [Colonialité du pouvoir – Un dictionnaire décolonial \(pressbooks.pub\)](#) [13/02/2024].

Filmographie

1. Fernando E. Solanas, *La hora de los hornos*, Argentina, Cinesur, 1968;
2. Ousmane Sembène, *La Noire de...*, Filmi Doomirev/Les Actualités Françaises, France/Sénégal, 1966.

RIASSUNTO IN ITALIANO

Lungo questa tesi si persegue innanzitutto l'obiettivo di far confluire all'interno di un elaborato che analizza produzioni letterarie francofone, quanto fornito da alcuni studi sociologici sul nostro presente. Questo al fine di possedere maggiori strumenti proprio per comprendere le narrazioni di opere letterarie dove trovano voce identità con le quali è complesso immedesimarsi in quanto lettrici e lettori bianchi. Infatti, al centro del lavoro sono prese in esame delle specifiche identità presenti nel nord globale odierno, ovvero le donne razzializzate lavoratrici nel settore della cura in Francia.

Il primo capitolo della tesi, dal titolo "Le donne immigrate nel settore della cura in Francia" è dedicato ad un'analisi del quadro sociale del paese, e in senso più ampio dell'Europa (come del resto del nord globale), sulla situazione del settore della cura, ovvero di tutte quelle occupazioni come la cura degli anziani, dei bambini nel settore privato, oppure il lavoro delle pulizie di case private, ma anche di edifici ad uso pubblico come ospedali, università, stazioni, aeroporti, hotel. Al fine di cominciare la riflessione su quanto anticipato, si è voluta dimostrare la perpetua esistenza della segmentazione razziale del mercato del lavoro all'interno del paese, riportando i dati forniti dall'Istituto Nazionale di Statistica e di Studi Economici (INSEE) francese. Si può notare, all'interno delle analisi dei dati raccolti dall'INSEE, che vi sono alcuni mestieri verso i quali confluiscono le persone immigrate nell'Esagono, ad esempio primo tra tutti quello dell'impiego domestico dove nel 2018 la percentuale di attivi immigrati nel settore era del 61,4 %. Altri impieghi sono quello di operaio di grandi opere o del settore della sicurezza. I mestieri verso cui confluiscono le persone immigrante sono, in aggiunta, lavori caratterizzati da grandi sforzi fisici, compiti ripetitivi e orari particolari (tardivi, scaglionati e frammentati).

Il nostro presente postcoloniale, dunque, continua ad essere strutturato attraverso principi che seguono la colonialità, considerando come la "razza" continui a plasmare la società e il mercato del lavoro. Per quel che riguarda il lavoro di cura, questo non fa eccezione e, anzi, all'interno del primo capitolo si è cercato di riportare in che modo si incrocino gli assi di discriminazione di razza e genere all'interno di esso, dato che ad occuparsi del settore sono prettamente donne del Sud globale. Per cercare di comprendere in che posizione si incontrano le donne Nere abbiamo considerato il pensiero di attiviste

del femminismo Nero e decoloniale che, a partire dagli anni Settanta hanno fatto riflettere il globo sul carico di discriminazione vissuto dalle donne nere, fino al conio, infatti, dell'importante concetto d'intersezionalità giuridica.

Ad oggi i momenti femministi che si battono per i diritti delle lavoratrici della cura in Europa non si fermano. Si è vista in particolare una panoramica delle lotte portate avanti in Francia attraverso scioperi che hanno interessato le lavoratrici delle pulizie di stazioni, hotel, università delle più importanti città francesi.

Attraverso gli studi condotti dalle sociologhe Sara Farris e Sabrina Marchetti oggi possiamo comprendere come la presenza di queste donne all'interno del settore della cura nei paesi del nord globale non sia casuale. Sara Farris, infatti, ha elaborato il concetto di "Femonazionalismo" per indicare l'utilizzo di certe istanze di un certo femminismo da parte di politici di destra e non solo, al fine di far avanzare politiche islamofobe e razziste. Questo discorso politico viene analizzato da Farris all'interno del panorama politico francese, olandese e italiano e la sociologa spiega in che modo anche esso concorra al mantenimento della segmentazione razziale del lavoro, in quanto attraverso le retoriche di *white saviorism* vengono incoraggiate le assunzioni delle donne del sud globale. Questa forza lavoro colma la mancanza di efficienti politiche di welfare nei paesi europei che spingono alla privatizzazione del settore di cura. Le migranti, all'interno di Catene globali della cura, vengono quindi utilizzate come produttrici di questo welfare di cui lo Stato è manchevole.

Farris, inoltre, individua all'interno della Francia come la preoccupazione antiislamica sia funzionale al mantenimento dell'idea che la Francia abbia qualcosa da insegnare alle donne di religione musulmana percepite come identità prive di *agency*. È un tipo di discorso che veniva presentato da Frantz Fanon all'interno de *L'anno V della Rivoluzione Algerina* in cui lo psichiatra spiegava le maniere per cui questa ossessione verso lo s-velamento delle donne algerine, fosse presente anche all'interno delle politiche di gestione coloniale dell'Algeria al fine di un maggior controllo sulla colonia.

Queste considerazioni ci portano dunque a visualizzare alcune implicazioni di tipo economico su tali scelte nella gestione del welfare, e a proposito della diffusione di retoriche razziste e islamofobe verso le donne incanalate, in seguito, nel settore della cura. Esistono infatti delle organizzazioni, finanziate dallo stato francese, che si occupano di

formare persone per il settore della cura alle quali poi vengono fatte incontrare persone che necessitano di questi servizi di cura privati.

Si considera poco però, abbiamo potuto vedere, come i lavori nel settore della cura, in quanto lavori a contatto con materiali contaminati (basti pensare ai rifiuti) o con prodotti altamente tossici (come i detersivi) e in quanto lavori fisicamente provanti e con orari stressanti abbiano pesanti conseguenze sul corpo e la mente delle lavoratrici. In tale ottica si elegge un'umanità più sacrificabile rispetto alle altre, un'umanità "di scarto", come spiegherebbero Armiero o Vergès. La "sacrificabilità" dei corpi razzializzati viene dunque messa in produzione fino, anche, alla morte.

Attraverso la graphic novel *Sindrome Italia*, che narra la situazione delle badanti dell'Est Europa in Italia, abbiamo infine riflettuto sulla salute mentale di tali identità anche in funzione di ciò che verrà raccontato nel secondo capitolo. Infatti, è dimostrato che il tasso di suicidi è più alto presso le popolazioni immigrate che presso quelle non immigrate, con particolare rilievo per le donne Nere dell'Africa e le donne del Sud asiatico.

Il secondo capitolo della tesi ci porta nell'ambito letterario, attraverso l'autore Ousmane Sembène (1923-2007). Autore, regista, soldato, scaricatore di porto, attivista, Sembène è stata una personalità che ha saputo declinare il suo impegno per il Senegal sotto numerose forme. Il suo primo libro, *Le Docker noir*, del 1956, ricalca proprio la sua esperienza come lavoratore nero in Francia.

Sembène si dichiarava ateo e marxista ed era particolarmente impegnato per l'indipendenza del Senegal contro l'assimilazionismo francese. L'opera dell'autore mette al centro soggetti razzializzati della propria terra e utilizza la lingua francese, cercando però di distanziarsi dal francese scolastico/accademico che i suoi contemporanei utilizzavano spesso nelle opere di lingua francese.

La produzione cinematografica di Sembène arriva più tardi. Dopo essersi formato in Unione Sovietica, nello Studio Gor'kij, farà uscire il suo primo cortometraggio dal titolo *Borom Sarret*, nel 1963. Ciò che premeva il regista era la possibilità di utilizzare un mezzo maggiormente fruibile per il popolo senegalese e per l'Africa Subsahariana più in generale. Il fatto che il tasso di alfabetizzazione fosse molto basso in Senegal, non permetteva a Sembène di arrivare a chi ispirava le proprie opere, ovvero i lavoratori del proprio paese, ad esempio. È un linguaggio, quello di Sembène, che prende molto dal

realismo cinematografico. Il cinema di Sembène è considerato da lui stesso come l'introduzione alla comprensione di un universo che è necessario cambiare, l'artista, anche per la sua formazione sovietica nel campo del cinema, ha una visione pedagogica dell'arte cinematografica e, dunque, ecco che il cinema diventa testimonianza e partecipazione collettiva. Il suo cinema, inoltre, segue l'idea delle "3P", ovvero un cinema "politico, polemico e popolare".

La portata dell'opera cinematografica di Sembène, si misura anche nel momento in cui quest'ultimo viene riconosciuto come uno dei padri del cinema subsahariano in quanto ha tentato, durante la sua carriera, di creare un linguaggio cinematografico africano combattendo quindi l'eurocentrismo in materia di cinema.

L'opera cinematografica che viene presentata nel dettaglio è *La Nera di...*, lungometraggio del 1966, oltre che racconto, pubblicato per la prima volta nel 1961, che ha come protagonista Diouana, una giovane senegalese che lavora proprio nel settore della cura, per una famiglia di coloni francesi, a Dakar. Diouana si trasferisce in Francia a lavorare per la stessa famiglia, ma la sua migrazione deluderà tutte le proprie aspettative riguardo il futuro in Europa e la giovane conoscerà l'isolamento, il razzismo, la reificazione da parte dei padroni e una conseguente depressione fino al momento tragico del suicidio nella casa dei padroni.

Il suicidio di Diouana è figurabile nella concretizzazione di un atto di resistenza alla reificazione a cui era stata condannata nella casa di Madame, la padrona. Diouana espone nella vasca da bagno di Madame, il suo corpo nudo immerso in un bagno di sangue. Diouana diventa Soggetto anche agli occhi dei bianchi, un Soggetto esercitante la propria *agency* sul proprio corpo, con violenza.

Il terzo capitolo, è dedicato all'autrice contemporanea Fatou Diome (1968). Diome ha vissuto la sua giovinezza in Senegal per poi trasferirsi in Alsazia, negli anni Novanta, frequentando l'università di Strasburgo. È dottoressa di ricerca, sempre all'Università di Strasburgo e ha pubblicato il suo primo libro nel 2001. Prima di essere una scrittrice però, Diome ha lavorato per diversi anni nel settore domestico in Francia per mantenersi, e dunque conosce bene ciò che riguarda la segmentazione razziale del mercato del lavoro di cui si è parlato nel primo capitolo.

Successivamente alla presentazione dell'autrice, il terzo capitolo prosegue con l'analisi del processo di creazione letteraria di Diome, un processo strettamente legato

alla ricerca identitaria. Inoltre, anche la riflessione sulla posizione della scrittrice nera oggi, è qualcosa che confluisce nell'opera della scrittrice che restituisce tutta la complessità del riuscire ad autodeterminarsi sfuggendo all'essenzializzazione in quanto scrittrice nera in Europa.

Altre fondamentali tematiche dell'Opera dell'autrice sono quelle legate innanzitutto all'esperienza migratoria, al viaggio dall'Africa all'Europa, inoltre si incontrano anche le tematiche dell'ingiustizia, della povertà, della violenza di genere e quelle legate alle tradizioni rigide di alcune comunità del Senegal. In modo importante, inoltre, affiora il tema legato al lavoro di cura che in questa tesi certamente diviene rilevante.

L'opera presa ad analisi è *La Préférence Nationale*, una raccolta di sei racconti pubblicata nel 2001. Tutti i racconti hanno come protagonista una giovane senegalese e si percorre la sua crescita dal Senegal a Strasburgo. In questa raccolta è ben presente la tematica del lavoro domestico e più in generale della segmentazione razziale del mondo del lavoro. La protagonista è infatti alle prese con una vera e propria odissea per trovare un impiego a Strasburgo dove studia.

La protagonista, però, riesce a uscire dall'impasse della reificazione da parte dei propri datori di lavoro attraverso la propria ironia e il proprio bagaglio culturale. Ciò che mette in scena Diome è un'identità ibrida che avendo studiato in Occidente si sa muovere con agilità nei referenti culturali occidentali, spiazzando chi riteneva la sua nerezza come sinonimo di ignoranza e sottomissione.