

Hadja Maïmouna NIANG
Université Iba Der THIAM de Thiès / Sénégal
hadjamai.niang@univ-thies.sn

Résumé

Dans *Xala*, le film de Sembène Ousmane réalisé en 1974 comme adaptation du roman éponyme du même auteur publié en 1973, évolue un objet, mannequin, habillé en robe de mariée, à «apparition» égale aussi bien dans le roman que le film. Le regard inquisiteur que l'écrivain-cinéaste Sembène Ousmane porte sur le mannequin nous pousse à paraphraser le peintre belge René Magritte par rapport à son fameux tableau, « Ceci n'est pas une pipe » (1926) au titre interpellant une vision sémiotique : « ceci n'est pas un mannequin ». La figure d'une femme incarnée dans le corps d'un mannequin, traversant les cadres spatio-temporels du roman (1973) et du film *Xala* (1974), renvoie ainsi à une image mentale d'un corps féminin aperçu comme un objet, concept que la chanteuse sénégalaise Coumba Gawlo Seck explore trente-quatre ans après, dans son tube « *Femme-objet* » (2007). Le refrain en image du mannequin, objet « féminisé » mis en lumière par le réalisateur Sembène Ousmane serait repris, comme une influence implicite, par la chanteuse sénégalaise Coumba Gawlo Seck qui dévoile dans sa musique la notion de « Femme-objet ».

Une analyse comparative, fondée sur la sémiotique narrative et figurative, entre l'œuvre littéraire et filmique de Sembène, *Xala* et la chanson de Coumba Gawlo, *Femme-objet*, pourrait ainsi éclairer cette représentation symbolique.

Mots-clés : littérature, cinéma, objet, image, signe.

Abstract

In *Xala*, a film directed by Sembène Ousmane in 1974 as an adaptation of the eponymous novel by the same author published in 1973, a mannequin dressed in a wedding gown holds a place as significant in the book as in the film. The inquisitive gaze that the writer-filmmaker casts upon this object invites us to paraphrase the Belgian painter René Magritte compared to his famous painting, "This is not a pipe-" (1926) whose title evokes semiotic reflection: "This is not a mannequin-". The figure of a woman embodied in the body of a mannequin, crossing the spatio-temporal frameworks of the novel and film *Xala* (1974), calls to mind a mental image of a female body perceived as an object, a concept that the Senegalese singer Coumba Gawlo Seck explores thirty-four years later, in her hit "Femme objet" (2007). The refrain in image of the mannequin, a "feminized" object highlighted by the director Sembène Ousmane would be taken up, as an implicit influence by the Senegalese singer Coumba Gawlo Seck who reveals in his songs the notion of "woman as object".

A comparative analysis, based on narrative and figurative semiotics, between Sembène's literary and filmic work (*Xala*) and Coumba Gawlo's song (*Femme objet*) could thus shed light on this symbolic representation.

Keywords : literature, cinema, object, image, sign.

Introduction

Dans *Xala*, œuvre à la fois littéraire et cinématographique de Sembène Ousmane, la présence permanente du mannequin habillé en robe de mariée » est évocatrice.

**« Ceci n'est pas un mannequin : lecture sémiotique de
Xala, roman et film de Sembène Ousmane, au regard
de la chanson *Femme-objet* de Coumba Gawlo Seck »**

* * * * *

Hadja Maimouna NIANG

* * * * *

Le mannequin, un corps de femme en plastique habillé en robe de mariée, traverse le roman *Xala* (1973) et s'affiche dans une apparence soignée, une coiffure impeccable et une mise rehaussée dans le film éponyme (1974).

Le mannequin, de par son costume, est lié à une histoire de mariage « arrangé » d'une jeune fille à titre de troisième épouse, avec un quadragénaire, riche homme d'affaires, polygame, atteint de *xala*, impuissance sexuelle temporaire, la nuit de son troisième mariage. Malgré la représentation de l'objet, mannequin dans sa forme de femme et son mutisme, son visuel porte à croire que ceci n'est pas un mannequin, suivant une paraphrase du titre du tableau, légende du peintre belge surréaliste, René Magritte « Ceci n'est pas une pipe » (1926).

L'image de la chosification de la femme dans la période post-coloniale africaine est explorée en profondeur par le cinéaste nigérian Moustapha Alassane dans son film *F.V.V.A (Femmes, Voitures, Villas, Argent)* (1972). Trente-quatre ans après l'émergence du mannequin, corps féminin en plastique, habillé en robe de mariée dans *Xala* de Sembène Ousmane, l'image de *Femme-objet* refait surface en 2007 dans une chanson interprétée par Coumba Gawlo Seck avec le refrain : « *Bañ naa ! Bañ naa ! Duma Femme-objet* » (Je refuse ! Je refuse ! Je ne suis pas une Femme-objet)¹.

Le clip vidéo de la musique africaine avec ses propriétés protéiformes, écrites, orales et visuelles est peu exploré dans le champ de la recherche. Parmi les rares productions scientifiques y afférentes, on peut citer l'article « Le chapeau du chef de Smarty : Du texte martial multimodal à l'inter discours de l'agonal » de Mahamadou Lamine Ouedraogo (2021)². En outre, la thèse de doctorat de Souleymane Ganou porte sur *Le clip vidéo burkinabè : intermédialité, rencontre des cultures* (2016).

L'intérêt que nous portons à une étude comparative d'une œuvre à la fois littéraire, cinématographique au regard d'une œuvre musicale s'explique par le besoin d'ouvrir à la

¹ La chanson « Femme_objet » de Coumba Gawlo est traduite, suite à notre demande, par Xaadim Njaay, de son vrai nom Baityr Ndiaye, écrivain de langue *wolof*, auteur de l'ouvrage *Ngonnal walla ettub cosaan*, édition Papyrus Afrique, Dakar, 2004, traducteur assermenté, membre de l'Association Nationale pour l'Alphabétisation et la Formation des Adultes (ANAF) – Sénégal.

² Des étudiant-e-s commencent à s'intéresser dans leurs mémoires de licence et de master des universités africaines au registre heuristique de la musique africaine alliant le narratif et le monstratif, d'où le mémoire de master « Analyse de l'univers de l'action et de la passion dans le clip vidéo *Soundjata, le fils du buffle* de l'artiste Donsharp De Batoro, produit par Léon Bamogo – Université Joseph Ki Zerbo de Ouagadougou, sous notre co-encadrement ; mémoire de master soutenu en décembre 2024.

musique africaine une voie dans la recherche scientifique en littérature comparée en vue de faire de ces opus littéraires, filmiques et musicaux une source d'inspiration et d'influence en vue de l'épanouissement des individus, et pour l'édification de sociétés justes et harmonieuses.

L'image de la jeune fille, N'Goné, vue en *alter ego* dans le corps inanimé et plastique d'une figurine en forme féminine, renverrait à une caricature de la femme chosifiée en matière et matériel.

Dans le présent article, il s'agira suivant une démarche combinée de la sémiotique narrative³ et visuelle d'étudier dans un premier axe le parcours narratif de l'image de *Femme-objet* dans les trois supports (le roman, le film et la chanson). Dans un second axe, nous allons décrypter comment les deux auteurs Sembène Ousmane et Coumba Gawlo, à travers leurs œuvres respectives *Xala*, et *Femme-objet*, malgré la différence des médiums et la distance temporelle, dressent, derrière la façade populaire attribuant à la femme la figure de « sexe faible », l'image et les visages de la force de la femme africaine.

1. Présentation des auteurs

Sembène Ousmane est né le 1^{er} janvier 1923 à Ziguinchor, dans la région de la Casamance au Sénégal. Sa naissance est enregistrée dans les registres de l'état civil le 8 janvier 1923. À bas âge, ses parents divorcent et le frère aîné de sa mère, Abdou Rahmane Diop le prend en charge et l'adopte. Celui-ci fut le premier instituteur de Marsassoum, en 1922. À l'âge de 11 ans, il eut une altercation avec son maître d'école et fut renvoyé de l'école par ce dernier. En 1956, alors qu'il est docker au port de Marseille, il publie son premier roman, *Le Docker noir*, suivi régulièrement de la parution de romans et de recueils de nouvelles. Sa soif de parler de son peuple et à son peuple se heurte à l'illettrisme massif des Africains. Ainsi, en 1960, il suit un stage de six mois en cinéma au studio Gorki en U.R.S.S (Union des Républiques Socialistes Soviétiques). De retour au Sénégal, il réalise en 1963, le premier film court métrage de fiction d'Afrique noire francophone, *Borom Sarret*, suivi de la réalisation du premier long métrage de fiction d'Afrique noire, *La Noire de...*, en 1966.

Sembène Ousmane est auteur d'une quinzaine de films et d'une trentaine d'œuvres

³ Dans cette étude, l'analyse sémiotique narrative sur ce que nous considérons comme personnage, notamment « le mannequin » et « femme-objet » ne prend pas en compte le schéma actantiel qui met « l'actant », jouant un rôle fictif, au cœur du système narratif. Ici c'est le référent extratextuel qui prédomine en ce qu'il interpelle l'acteur (actoriel) qui est un « être », d'où la prédominance de la sémiotique figurative, dans cette étude.

**« Ceci n'est pas un mannequin : lecture sémiotique de
Xala, roman et film de Sembène Ousmane, au regard
de la chanson *Femme-objet* de Coumba Gawlo Seck »**

* * * * *

Hadja Maimouna NIANG

* * * * *

littéraires, notamment des romans et des nouvelles. Il disparut le 9 juin 2007 à l'âge de 84 ans à Dakar, dans sa maison, sous la dénomination Gallé Ceddo, la maison du refus⁴.

Quant à Coumba Gawlo Seck, elle est née le 29 janvier 1972 à Tivaouane. Son père Laye Bamba Seck fut un brillant parolier et un chanteur de couplets religieux, du mouridisme, confrérie soufie du Sénégal. Sa mère, Fatou Kiné Mbaye fut une cantatrice reconnue. En 1990, Coumba Gawlo Seck sort son premier album, *Seytané* (Satan)⁵, qui a connu aussitôt un succès populaire et dont les paroles fortes qui prônent l'union et l'intégrité individuelles, familiales et nationales parlent aux Hommes. De 1990 à 2000, à la suite de *Seytané*, elle enchaîne les tubes musicaux avec des morceaux comme; « Xaliss » (argent), « Accident », « Deweneti » (meilleurs vœux), « Kor Dior » (chéri Dior), « Aldiana » (Paradis), « Amine » (Amen), « Amadou ». Les chansons de Coumba Gawlo exploitent les thèmes d'amour, d'équité, de justice, de transformation sociale constructive. Le déclic qui la propulsa dans la scène internationale en 1999 est la sortie du single *Pata Pata*, repris de Miriam Makeba. La musique moderne de Coumba Gawlo Seck est toujours assise sur les racines des mélodies traditionnelles⁶.

2. La chosification de la femme : un fait social décrié par Ousmane Sembène et Coumba Gawlo Seck

El Hadji Abdou Kader Bèye, un quadragénaire, riche homme d'affaires, polygame célébrant son troisième mariage avec une jeune fille, N'Goné, découvre dans la nuit nuptiale qu'il est atteint de xala, impuissance sexuelle temporaire. Au bout des nuits qui passent sans la consommation du mariage, la Badiène, tante paternelle entremetteuse de ce mariage arrangé, garde précieusement « sa fille » N'Goné et tous les cadeaux reçus du mari, sauf le mannequin habillé en robe de mariée, qu'elle remet manu militari à El Hadji :

[El Hadji et Modu, le chauffeur] prirent place dans la Fiat, quand Yay Bineta, la Badiène, vint tant bien que mal fourrer le mannequin sur les genoux repliés d'El Hadji. - Emportez ce qui vous reste ! dit-elle. Les deux hommes se turent. A leur rencontre arrivait N'Goné, la main dans la main avec un jeune homme en chemise cintrée ; son pantalon bridait ses fesses. Ils entrèrent dans la maison... Le véhicule démarra, emportant le mannequin (*Xala*, p.159).

⁴ Voir aussi, VIEYRA, Paulin Soumanou : *Sembène Ousmane, cinéaste*. Première période 1962-1971 (1972) ; cf. également GADJIGO Samba (2007).

⁵ Notre traduction.

⁶ Voir aussi « Coumba Gawlo : l'Afrique a besoin de femmes leaders », entretien avec Julien le Gros, in «Africultures», <https://africultures.com/coumba-gawlo-lafrique-a-besoin-de-femmes-leaders-10450/>, consulté le 20 août 2025, à 16 h :13.

Horizons Littéraires
Revue du Centre de Recherche sur la Critique Littéraire Africaine
N° 9 – Décembre – 2025

* * * * *

Au sens propre, on désigne par mannequin une personne exerçant le métier du mannequinat ; un objet figuratif qui prend la forme d'une personne ou d'un animal. Mannequin, dans son acception générale, est un instrument de musique dont se sert.

Au sens figuré, il s'agit d'une personne sans avis qu'on fait mouvoir à sa guise.

Le mannequin, un objet, est ainsi symboliquement lié de force à El Hadji Abdou Kader Bèye pour le meilleur et pour le pire. Le mannequin devient un « objet humanisé », terme que nous empruntons à Jean-Michel Adam et François Revaz (1996, p.37).

Selon une figure stylistique, il s'agit d'un anthropomorphisme, un procédé artistique qui consiste à attribuer des comportements, des sentiments, des actes et des formes humaines à des animaux ou à des formes de vie, à des objets ou à des idées. Sembène Ousmane humanise ainsi les objets dans son champ de création, en y faisant intervenir une forme d'anthropomorphisme beaucoup plus accomplie que nous considérons comme étant une « humanisation ».

La sémiotisation des objets dans l'œuvre filmique de Sembène Ousmane a fait l'objet de travaux effectués respectivement par Paulin Soumanou Vieyra et Frederick Ivor Case: « Les objets dans les films de Sembène Ousmane sont significatifs quand ils ne sont pas symboliques », écrit P.S. Vieyra (1972, pp.155-156). Quant à F.I. Case, il décèle dans le langage filmique de Sembène Ousmane des images iconiques, codées autour du programme narratif :

Le monde cinématographique d'Ousmane Sembène est parsemé de signes qu'il faut savoir déchiffrer pour arriver à une compréhension cohérente de ses divers messages. Mais les signes sont aussi divers et aussi dynamiques que la pensée véhiculée par les dialogues, la musique et les images de l'œuvre de Sembène (2005, p. 249).

La musique africaine dévoile le stéréotype « Femme-objet » par la voie de l'auteure-compositrice sénégalaise Coumba Gawlo Seck qui y met en lumière les contradictions dans la manière dont les femmes sont perçues et jugées : simplicité confondue avec manque de personnalité ; franchise assimilée à l'impudeur.

À l'ouverture du clip vidéo⁷. Séquence 1 - Scène 1: l'interprète de *Femme objet*, Coumba Gawlo, s'habille en mini-jupe, fendue au niveau de la cuisse droite ; le buste couvert d'un corsage ; tenue tout en reflet cuir marqué au niveau de la poitrine par une façade en couleur ocre sol du Sahara et des griffures rappelant un mélange de cuir et de l'art nigérien ; chaussures en cuir, style *cow girl* (jusqu'aux genoux). Elle fait de l'auto-stop et l'homme qu'elle retrouve

⁷ Clip *Femme Objet*, interprété par Coumba Gawlo ; réalisé par Christophe Tardy, posté le 28 décembre 2009, https://www.youtube.com/watch?v=-89-sXX6Rec&list=RD-89-sXX6Rec&start_radio=1.

**« Ceci n'est pas un mannequin : lecture sémiotique de
Xala, roman et film de Sembène Ousmane, au regard
de la chanson *Femme-objet* de Coumba Gawlo Seck »**

* * * * *

Hadja Maimouna NIANG

* * * * *

à bord du véhicule pose, en plongée, aussitôt sa main sur la cuisse de l'interprète, prise en très gros plan. L'interprète de « Femme-objet » rejette brusquement la main de l'homme ; saute du véhicule sous le regard, en arrière-plan, d'une femme en boubou bleu ciel avec un enfant à la main. Elle scande le chant sous des sons musicaux harmonisés et un tempo cadencé :

Suma woyofee lool, nga ne damaa ñàkk fayda

Ma jaar ci diggu wax ji ni ma ko gise, nga ne damaa ñàkk kersa.

Te woyof lool wuute naak ñàkk fayda.

Jaar ci digg wax -itam (...), wuute naak ñàkk kersa.

Si je suis très simple, tu-dis que je manque de personnalité.

Si je dis les choses telles que je les vois, tu dis que je manque de pudeur.

Alors que l'extrême simplicité est différente du manque de personnalité.

Et dire les choses telles qu'elles sont, c'est différent du manque de pudeur.

Dans le lot de figurines féminines, le corps de la femme est pris comme un jouet. L'interprète de *Femme-objet*, Coumba Gawlo, elle-même se prête à un jeu social. Elle affiche ainsi dans son clip vidéo un élément de preuve de la chosification de la femme, extrait d'un test de moralité qu'elle fait subir à l'homme. Ainsi, elle porte une tenue alléchante affrontant en auto-stop l'homme au volant de la voiture qui ne voit que la plasticité du corps de la femme, d'où son geste d'automate, à savoir poser sa main sur la cuisse de la femme qui est perçue ici comme corps, fait de matière épidermique. Ainsi, avec ses atouts corporels (beauté, fraîcheur d'âge, forme saillante), au centre d'un fait social à la fois machiste et mercantile, la figure populaire de femme-objet autorise Yay Bineta, la Badiène, Tante paternelle à marchander la « chaire [..] fraîche » (*Xala*, p.76) de sa fille, N'Goné avec un riche homme d'Affaires, sur un ton commercial et un vrai marketing :

- El Hadji, je te présente ma fille, N'Goné. Regarde-la bien. Ne peut-elle pas être unité? Unité de longueur, ou unité de capacité ?

- Elle est tendre. Une goutte de la rosée. Elle est aussi éphémère. Un port agréable « aux regards », répondit El Hadji, initié à ce langage depuis la case de l'homme.

- Dis-tu « aux regards » ? C'est au pluriel que tu parles. Moi, je parle au singulier. Un seul propriétaire...

- Donc, un borgne, l'interrompait l'homme, détendu, riant. On ne conseille pas à un borgne de fermer un œil.

- Pas plus qu'on n'indique à la main où se situe la bouche. Il faut préparer pour la main ce qu'elle a à porter à la bouche (*Xala*, p.17).

La tante paternelle s'applique ainsi à un fait social qui consiste à faire monter les enchères de la transaction sur la possession de la femme perçue comme corps, forme et apparence. Benjamin Gloria et Juliet Elikwu trouvent le motif dans une chosification de la

Horizons Littéraires
Revue du Centre de Recherche sur la Critique Littéraire Africaine
N° 9 – Décembre – 2025

* * * * *

femme africaine qu'ils décrivent suivant ce tableau figuratif lugubre :

En Afrique, la femme est considérée comme une richesse. Ici, c'est le mari qui doit payer la dot aux parents de celle qu'il veut épouser. Et cette dot n'est pas négligeable. [...] seuls les hommes aisés ou âgés peuvent s'acquitter son prix, accaparant ainsi les femmes au détriment des hommes jeunes. Ce prix de mariage est payé parce que [...] l'homme acquiert une force de travail. [...] Il est donc riche et envié. [...] Le fait que le corps s'associe aux femmes indique que ces dernières sont considérées comme les propriétés, les objets et les marchandises des hommes (B. Gloria et E. Juliet, 2020, pp.557-558).

Ces lignes du mariage arrangé tracées par Benjamin Gloria et Elikwu Juliet dans leur article « La femme africaine et sa chosification : une lecture de *La Bistouri des larmes* de Ramonu Sanusi », elles se reflètent dans cet étalage, voire ce marché de matériels à monnayer contre un mariage qui ne se fonde pas sur l'amour, plutôt sur « la fraîcheur de la chair » de la femme :

Au centre de la maison, sur une table de fortune, étaient exposés les cadeaux du mari, à la douzaine par unité ; lingerie de corps intime pour femme, nécessaire de toilette, paires de chaussures de modèles et de teintes variés, perruques allant de la blonde à la noire-nuit, mouchoirs fins, savons de toilette. Le clou était les clefs d'une voiture, logées dans un écrin rouge au milieu de cette table (*Xala*, pp. 13 -14).

Ici le clinquant, le tape-à-l'œil atteint son paroxysme : il s'agit d'une sorte de salle d'exposition d'« effets de beauté » de femmes. Bon nombre de passages du film *Xala* présentent ainsi le mannequin coquet et attrayant, qui ne passe pas inaperçu. Dans ce même sillage, il y a également des passages du roman bien adaptés à l'image :

« près du mannequin habillé de la robe de mariage » (p.45),
« le lit était à sa place. Le mannequin habillé » (p.65),
« toujours nuptial, le lit tout blanc, symbole de pureté, attendait d'être maculé »,
« le mannequin, avec sa robe de mariée et sa couronne, meublait la pièce » (p. 98),
« un jet cru de lumière éclairait la pièce jusqu'au pied du mannequin habillé. Rien n'avait bougé dans la décoration » (p. 117),
« le mannequin en robe de mariée, sa couronne n'évoquait plus rien. Zéro » (*Xala* p.158).

On considère ces passages comme des plans narratifs scripturaux sur un personnage, le mannequin et leur adaptation au cinéma donnent des plans narratifs visuels portant sur un objet qui joue un véritable rôle. C'est ainsi qu'on peut dire que dans *Xala*, la séquence narrative du mannequin habillé en robe de mariée se colle à la peau de N'Goné, la mariée. Le mannequin de même que N'Goné joue le rôle de Femme-objet d'attraction.

La figure féminine présentée en objet, par l'image du mannequin habillé en robe de mariée, est donc lourde de sens. La femme est belle, mais muette, figée comme un objet ;

**« Ceci n'est pas un mannequin : lecture sémiotique de
Xala, roman et film de Sembène Ousmane, au regard
de la chanson *Femme-objet* de Coumba Gawlo Seck »**

* * * * *

Hadja Maimouna NIANG

* * * * *

enfermée dans un mutisme et un appareil, elle symbolise une société où la femme est partiellement vue comme un acquis de prestige pour l'homme.

Cette figure du mannequin, une forme féminine ayant un corps en plastique, incarne pleinement la dénonciation de la *Femme-objet*, réduite à une fonction décorative ou utilitaire : « Rien n'avait été dérangé. Le lit était à sa place. Le mannequin habillé. N'Goné, comme la vieille au soir, était en chemise de nuit, disponible » (O. Sembène, 1973, p.72).

« Disponible » comme un objet, dont l'essence est l'utilitaire, « le mannequin habillé en robe de mariée », la jeune fille N'Goné reste sans mot, sans geste, sans avis. Nouvellement mariée, elle se présente dans la chambre nuptiale en nuisette, les fesses à découvert⁸, tout en restant clouée au lit sans dire un mot. Ce mutisme collé à la peau de la femme sortie du mythe populaire rappelle la propagande sexiste « Sois belle et tais-toi », titre du film français de Marc Allegret (1958), également titre du film documentaire de la réalisatrice féministe Delphine Seyrig (1976) qui, sur une compilation d'interviews de vingt-trois actrices françaises et américaines, dévoile des stéréotypes sexistes que ces femmes vivent dans leur métier d'actrice de cinéma.

Un motif sur la sexualité, matérialisée par la présence d'un mortier où loge un pilon dans la chambre nuptiale, éclaire une vision phallique du fait que l'homme El Hadji doit s'asseoir sur le mortier, avant la « consommation de sa vierge » (*Xala*, p.46). La pratique du rituel, liant le mortier au pilon, préfigure, selon la tante paternelle, un examen sexuel réussi :

- Il est temps que tu te changes, El Hadji, ordonna la Badiène.
 - Me changer [...] Pourquoi faire ?
 - Tu dois te mettre en caftan, sans pantalon, et aller t'asseoir sur le mortier, là, le manchon entre tes pieds, jusqu'à l'annonce de l'arrivée de ta femme.
 - Yay Bineta, toi aussi, tu crois à ces choses ! J'ai deux épouses et jamais je ne me suis ridiculisé avec ces termes. Et ce n'est pas aujourd'hui que je vais commercer !
 - Tu n'es pas un toubab ! Personnellement, je suis très sceptique... Enlève au moins ton pantalon, et va t'asseoir. Je reviendrai t'avertir de l'arrivée de ta femme.
- Cette brusquerie de ton venant d'une femme n'était guère du goût d'El Hadji. Il était assez évolué pour ne pas accorder de crédit à cette superstition.
- Non, répondit-il sèchement en laissant seule la Badiène (*Xala*, pp. 37-38).

Dans l'image du mannequin habillé en robe de mariée (Sembène) et de *Femme-objet*(Coumba Gawlo) tout est figure : le langage ésotérique ponctué d'images mentales, nous

⁸ Cf. Affiche du film *Xala*, in. <https://www.africine.org/film/xala/722> (consulté le 08 mai 2025, à 18 H 26 mn.)

révèle des idées sociétales -reçues - ancrées dans la réalité. En effet, la figure, au sens sémiotique, porte des configurations thématiques :

Le figuratif, par lui-même, n'a aucun sens. Aussi bien les oppositions de figures (perspective paradigmatique) que les configurations (perspective syntagmatique) acquièrent du sens en fonction des thèmes qu'elles expriment dans un contexte donné: « C'est reconnaître ainsi la priorité...thématique sur le figuratif : les figures du monde – dans un univers culturel donné- ne sont jamais que prétexte à l'interprétation, à l'affirmation renouvelée de systèmes de valeurs préalablement posés. (J. Courtès, 1981).

Nous retenons donc le niveau thématique ((N.E. Desmedt, 1982) du fait que le motif « Femme-objet » développe plusieurs thèmes.

Les représentations réductrices de l'image de la femme sont étouffées par un vrai récit du parcours de la femme africaine, un curriculum vitae riche et élogieux. En effet, les voix de l'écrivain-cinéaste Sembène Ousmane et de la chanteuse Coumba Gawlo Seck nous livrent en profondeur le parcours narratif de femmes modèles « plus près du réel et du peuple » (S. Ousmane, 1964, p.9).

3. Du cliché « femme-objet » à la femme modèle

La notion de « femme-objet de désir » est rendue dans les premières images du clip vidéo, *femme-objet* de Coumba Gawlo Seck. A la suite de ces images préliminaires, au moment où les paroles de la chanson se fixent sur une valse de critiques adressées à la femme, les images du clip vidéo dansent plus vite que la musique en présentant des femmes apparemment définies par des corps de métier. La chanson passe en racontant une histoire faite de paroles et d'images fixes et animées. Il s'agit d'une histoire populaire sur la stigmatisation de la femme dénoncée par la réplique de Coumba Gawlo servant au peuple la vraie histoire de la femme sous le motif de femme modèle : « Le motif représente l'idée générale du thème » (H.M. NIANG, 2009, p. 165).

Le modèle est à comprendre comme l'individu ou le groupe dont les qualités inspirent le collectif ou la catégorie. Dans *Xala*, les femmes ne sont pas autonomes : la troisième épouse d'El Hadji, sa mère, sa tante paternelle, les deux autres épouses d'El Hadji. Seule la fille d'El Hadji, Rama, l'étudiante en langues nationales inspire le modèle de femme en voie d'autonomie spirituelle. L'autonomie, si elle est mentale, elle peut conquérir tous les domaines. Dans *Xala*, l'étudiante Rama est le prototype de la femme autonome en devenir. Son exemplarité réside dans sa forme mentale et idéologique, exprimée par ses positions et ses opinions

**« Ceci n'est pas un mannequin : lecture sémiotique de
Xala, roman et film de Sembène Ousmane, au regard
de la chanson *Femme-objet* de Coumba Gawlo Seck »**

* * * * *

Hadja Maimouna NIANG

* * * * *

révolutionnaires contre la polygamie et la dépendance de la femme à la charge de l'homme. Sa bravoure est rendue ainsi sous un monologue intérieur par le père polygame : « Rama avait été la seule qui ait osé condamner cette union » (p.142), contre le mutisme des deux premières épouses, y compris sa propre mère, la première épouse d'El Hadji. Le père de Rama, notamment El Hadji, toujours dans un monologue intérieur sur la forte personnalité de sa fille émet un regret suscité par un jugement machiste : « Dommage qu'elle soit une fille ! D'un garçon, il en aurait fait quelqu'un » (p. 142). Rama, une femme en devenir, a le courage dans les tripes et le mental fort, d'où la présence en photo, prise en gros plan, de celui que nous appelons l'homme de la photo dans la chambre de Rama. L'homme de la photo, nous l'identifions en Almamy Samory Touré, grand chef mandingue, qui a marqué l'histoire de l'Afrique par sa résistance vers 1882 contre l'armée française en mission pour la colonisation des peuples africains. Samory représente, par ailleurs, pour Sembène, un homme de référence dont la témérité est édifiante. Il est donc un personnage du monde réel et non de la fiction.

La vaillante Rama (*Xala*) serait une disciple ou une héritière spirituelle d'Almamy Samory Touré, d'où la place de la photo du résistant dans l'espace privé de la jeune fille.

Face à la présence de la femme modèle de force mentale, à travers le personnage féminin de Rama dans le roman et le film de Sembène Ousmane, Coumba Gawlo passe de clichés sombres, façonnés en Femme-objet, à un registre réaliste, rayonnant et panégyrique de visages et d'images de femmes modèles suivant plusieurs domaines rendus par le visuel du clip vidéo: infirmière en blouse blanche ; femme en tenue militaire ; femme tenant à la main un sac cartable et un bloc-notes ; paysanne tenant des outils de travail ; une femme avec balai à la main. Le registre de visages et d'images de femmes modèles de réussite sociale brandi par Coumba Gawlo s'allie en mots teintés d'une révolution passée en revue dans la chanson :

*Bala maa bëgg a dee, nga naa jigéen liggéey !
Te ëmb juroom ñenti weer wësin, dara gënu koo diis.
Jigéen ña nga arme, jigéen ñaa nga ci-tool ya
Jigéen a nga jüite réew.
Fu góor tekkee, jigéen a ne ca wetam
Yaw sama jigéen, wéyal di ñafe li nga moom.
Ngallla bul ci taayi, feek jotuloo ko.
Gëm li nga doon, xam li nga bëgg,
Ñaari loxoy takk tubey, tee moy takk sër!
Bañ naa ! Bañ naa ! Duma Femme-objet !
Ñaari loxoy takk tubey, tee mooy takk sër!*

Horizons Littéraires
Revue du Centre de Recherche sur la Critique Littéraire Africaine
N° 9 – Décembre – 2025

* * * * *

*Bañ naa ! Bañ naa ! Duma Femme-objet !
Ñaari loxoy takk tubey, tee mooy takk sër!
Bañ naa !*

Jigéen, yàgg na ñoo wone pastef démb ba tey jilee.

Je suis éœurée, quand tu dis que le rôle de la femme, c'est le travail !

Alors que le fait d'être enceinte avant d'accoucher, rien n'est plus dur.

Il y a des femmes dans l'armée, il y a des femmes aux champs.

Il y a des femmes Cheffes d'État.

À côté de la réussite sociale de chaque homme, il y a une femme.

Toi -ma sœur, continue à te battre pour ce qui te revient de droit,

De grâce, ne te décourage pas, tant que tu ne l'as pas reçu.

Il faut avoir confiance-en toi et savoir ce que tu veux,

On serre la ceinture avec les deux mains et on noue le pagne avec elles.

Je refuse ! Je refuse ! Je ne suis pas Femme-objet.

On serre la ceinture avec les deux mains et c'est avec elles qu'on noue le pagne.

Je refuse ! Je refuse ! Je ne suis pas Femme-objet.

On serre la ceinture avec les deux mains et c'est avec elles qu'on noue le pagne.

Je refuse !

Les femmes ont fréquemment fait preuve de détermination, de jadis à nos jours.

Sur ces notes, la chanson fait valser une pléiade de figures féminines dont le parcours et les actes posés en font des modèles dans un registre nominatif et panégyrique. Ces femmes modèles, on en retrouve dans l'histoire, la religion, l'enseignement, le sport et la politique du Sénégal. Quant à Sembène Ousmane, ce sont ses récits littéraires, romanesques et filmiques sous le motif de luttes sociales et de révolutions qui génèrent les femmes modèles. Dans *Xala*, l'écrivain-cinéaste ne présente pas de femme modèle, il en projette dans un avenir proche porté par Rama, la jeune étudiante. Sembène Ousmane fait jaillir, dans ses autres œuvres, le modèle de femmes libératrices de leur peuple de l'oppression coloniale, notamment Ramatoulaye, Maïmouna, Houdia M'baye, Ndèye Touti (dans le roman *Les Bouts de Bois de Dieu*, 1960), la princesse Dior Yacine (dans le film *Ceddo*, 1977), Line Diatta et compagnies (dans le film, *Emitaï*, 1971) et d'autres femmes modèles, à l'instar de Faat Kiné (film, 2000), Collé Ardo (film, *Mooladé*, 2004), combattantes de l'injustice qu'on fait subir aux femmes dans l'Afrique contemporaine.

Conclusion

L'écrivain-cinéaste Sembène Ousmane cherche toujours dans ses écrits et ses films à être proche du réel et du peuple. Dans *Xala*, la femme africaine est coincée par les règles du mariage, ce qui se traduit par le thème du : « marie-toi et tais-toi », rendu par l'image du mannequin, sans paroles, toujours en robe de mariée. Le rôle de Yay Bineta, la Badiène, est un parfait

**« Ceci n'est pas un mannequin : lecture sémiotique de
Xala, roman et film de Sembène Ousmane, au regard
de la chanson *Femme-objet* de Coumba Gawlo Seck »**

* * * * *

Hadja Maimouna NIANG

* * * * *

exemple de l'instrumentalisation de la femme. Tante paternelle, « la Badiène a un rang de mari » (*Xala*, p.16) pour les épouses de son frère, alter ego du père pour ses enfants. C'est elle qui orchestre les mariages pour les filles de son frère, montrant la façon dont le statut des femmes est réduit à une simple logique sociale ou économique.

La *Femme-objet* introduite par la Badiène incarne cette vision patriarcale où la femme n'est qu'un accessoire, une possession ou un moyen de transaction. Cela reflète la difficulté des femmes à exister comme individus autonomes dans une société dominée par les hommes. Plus de trente ans après, cette image trouve un écho contestataire dans la musique de Coumba Gawlo Seck. Dans « *Femme-objet* », elle affirme avec force, dans un langage hybride moitié wolof et moitié français : « *Bañ naa ! Bañ na ! Duma femme-objet* » (Je refuse ! Je refuse ! Je ne suis pas femme-objet). Par sa voix, elle transforme la parole artistique en un acte de résistance collective : du refus personnel de la chosification de la femme au refus féminin collectif, « Sister, bañal ! » (Ma sœur, refuse !). Elle donne un argumentaire du rejet de la chosification de la femme par une énumération nominative panégyrique d'une liste de femmes transformatrices de sociétés. Rama, l'étudiante en langues nationales, prônant l'auto-libération de la femme dans l'autonomie (*Xala*) aurait une place dans cette liste de Coumba Gawlo. La femme n'est plus un objet, elle revendique sa dignité, sa liberté et son droit à l'équité.

L'impuissance sexuelle temporaire (le *xala*) qui frappe El Hadji Kader Bèye le mari de N'Goné révèle d'autres impuissances de l'homme. Son individualité est groupale, notamment le groupement des hommes d'affaires, voire la société à l'égard de la femme, incapables de vivre le mariage sous le sceau de l'amour ; incapables de conquérir une femme beaucoup moins âgée, sans échange de ce corps féminin contre de l'argent et des biens ; incapables de gérer leur ego d'homme, face à un dysfonctionnement du mécanisme sexuel. Dans *Xala*, roman et film de Sembène Ousmane, au-delà de l'incapacité de l'homme à vivre l'« humanité » par le libidinal sans troc de la femme contre l'argent et des biens matériels, y aurait-il d'autres incapacités sociétales ?

Références bibliographiques

ADAM Jean Michel et REVAZ Françoise, 1996, *L'analyse des récits*, Paris, Seuil.

CASE IVOR Frederick, 2005, « Sémiotique du cinéma d'Ousmane Sembène », in. *Afrique 50 singularités d'un cinéma pluriel* : sous la direction de Catherine Ruelle, Clément Tapsoba et

Horizons Littéraires
Revue du Centre de Recherche sur la Critique Littéraire Africaine
N° 9 – Décembre – 2025

* * * * *

Alexandre Speciale, Paris, L'Harmattan, pp.249-253.

COURTES, Joseph, 1981, Contre-note à F. RASTIER. « Le développement du concept d'isotopie », *Documents du GRSL*. Paris, EHESS, n° 29, repris dans Dictionnaire raisonné de la théorie du langage (avec A.J.Greimas), 1979, réédition, Hachette éducation, 2014, (consultée), pp. 726-753. .

EVERAERT-DESMEDT, Nicole, 1989, *Sémiotique du récit*. coll. « PRISME », Bruxelles : De Boeck-wesmael, (Première édition) ; édition consultée, deuxième édition, deuxième tirage, 1992.

GADJIGO Samba. 2007, *Sembène Ousmane, une conscience africaine*. Paris : Homnisphères.

GLORIA Benjamin et JULIET Elikwu, 2020, « La femme africaine et sa chosification : une lecture de *La Bistouri des larmes* de Ramonu Sanusi », in. -South Journal of Humanities and international Studies. Vol.3 No.2, pp.555-567.

JOURNOT Marie Thérèse, 2002, *Le vocabulaire du cinéma*. Paris : Armand Colin, coll. « 128 ». Première édition, Paris : Nathan / VUEF, impression, consultée 2006..

MAGRITTE René, 1926, *Ceci n'est pas une pipe*. Tableau figuratif ;

NIANG Hadja Maïmouna, 2009, *Littérature et cinéma africains dans le champ de création de Sembène Ousmane : la source des adaptations*, Université Paris 12 Val-de-Marne.

OUÉDRAOGO Mahamadou Lamine, 2021, « Le chapeau du chef de Smarty : Du texte martial multimodal à l'interdiscours de l'agonal », *L'ngbowu, Revue des Lettres, Langues et Sciences de l'Homme et de la Société*. N° 011, Vol.1, pp.71- 83.

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

SEMBENE Ousmane, 1974, *Xala*. 1h : 68' L.M. Couleur. Film Domireew, Dakar, La Société Nationale Cinématographique.

SECK Coumba Gawlo, 2007, *Femme-objetsuivi* du vidéo-clip : réalisé par TARDY Christophe., 2009, *Femme objet*, interprète : Coumba Gawlo Seck. 6'29.

VIEYRA Paulin Soumanou, 1972, *Sembène Ousmane, cinéaste*. « Première période 1962-1971 », Paris, Editions Présence Africaine.

Webographie

- Affiche du film *Xala* de Sembène Ousmane, <https://www.africine.org/film/xala/722>.
- Interview de Coumba Gawlo Seck : « L'Afrique a besoin de femmes leaders ». <https://africultures.com/coumba-gawlo-lafrique-a-besoin-de-femmes-leaders-10450/>
- Clip *Femme Objet*, interprété par Coumba Gawlo ; réalisé par Christophe Tardy, posté le 28 décembre 2009, https://www.youtube.com/watch?v=-89-sXX6Rec&list=RD-89-sXX6Rec&start_radio=1.