

ISSN 2071 - 1964

**Revue interafricaine de littérature,
linguistique et philosophie**

Particip'Action

**Revue semestrielle. Volume 12, N°1 – Janvier 2020
Lomé – Togo**

ADMINISTRATION DE LA REVUE PARTICIP'ACTION

Directeur de publication	: Pr Komla Messan NUBUKPO
Coordinateurs de rédaction	: Pr Martin Dossou GBENOUGA : Pr Kodjo AFAGLA
Secrétariat	: Dr Ebony Kpalambo AGBOH : Dr Komi BAFANA : Dr Kokouvi M. d'ALMEIDA : Dr Isidore K. E. GUELLY

COMITE SCIENTIFIQUE ET DE RELECTURE

Président: Serge GLITHO, Professeur titulaire (Togo)

Membres:

Pr Augustin AÏNAMON (Bénin), Pr Kofi ANYIDOHO (Ghana), Pr Zadi GREKOU (Côte d'Ivoire), Pr Akanni Mamoud IGUE, (Bénin), Pr Mamadou KANDJI (Sénégal), Pr Taofiki KOUMAKPAÏ (Bénin), Pr Guy Ossito MIDIOHOUAN (Bénin), Pr Bernard NGANGA (Congo Brazzaville), Pr Norbert NIKIEMA (Burkina Faso), Pr Adjaï Paulin OLOUKPONA-YINNON (Togo), Pr Issa TAKASSI (Togo), Pr Simon Agbéko AMEGBLEAME (Togo), Pr Marie-Laurence NGORAN-POAME (Côte d'Ivoire), Pr Kazaro TASSOU (Togo), Pr Ambroise C. MEDEGAN (Bénin), Pr Médard BADA (Bénin), Pr René Daniel AKENDENGUE (Gabon), Pr Konan AMANI (Côte d'Ivoire), Pr Léonard KOUSSOUHON (Bénin), Pr Sophie TANHOSOU-AKIBODE (Togo).

Relecture/Révision

- Pr Serge GLITHO
- Pr Ataféi PEWISSI
- Pr Komla Messan NUBUKPO

Contact : Revue *Particip'Action*, Faculté des Lettres, Langues et Arts de l'Université de Lomé – Togo.

01BP 4317 Lomé – Togo

Tél. : 00228 90 25 70 00/99 47 14 14

E-mail : participaction1@gmail.com

© Janvier 2020

ISSN 2071 – 1964

Tous droits réservés

LIGNE EDITORIALE

Particip'Action est une revue scientifique. Les textes que nous acceptons en français, anglais, allemand ou en espagnol sont sélectionnés par le comité scientifique et de lecture en raison de leur originalité, des intérêts qu'ils présentent aux plans africain et international et de leur rigueur scientifique. Les articles que notre revue publie doivent respecter les normes éditoriales suivantes :

La taille des articles

Volume : 15 à 16 pages ; interligne : 1,5 ; pas d'écriture : 12, Times New Roman.

Ordre logique du texte

- Un **TITRE** en caractère d'imprimerie et en gras. Le titre ne doit pas être trop long ;
- Un **Résumé** en français qui ne doit pas dépasser 6 lignes (60 mots)
- Les **Mots-clés** ;
- Un résumé en anglais (**Abstract**) qui ne doit pas dépasser 8 (huit) lignes ; Ce résumé doit être traduit en français.
- **Key words** ;
- **Introduction** ; elle doit mettre en exergue la problématique du travail
- **Développement** ;
Les articulations du développement du texte doivent être titrées et/ou sous titrées ainsi :
 1. Pour le **Titre** de la première section
 - 1.1. Pour le **Titre** de la première sous-section
 2. Pour le **Titre** de la deuxième section
 - 2.1. Pour le **Titre** de la première sous-section de la deuxième section
 - 2.2. etc.
- **Conclusion**
Elle doit être brève et insister sur l'originalité des résultats de la recherche menée.
- **Bibliographie**

Les sources consultées et/ou citées doivent figurer dans une rubrique, en fin de texte, intitulée :

Bibliographie.

Elle est classée par ordre alphabétique (en référence aux noms de famille des auteurs) et se présente comme suit :

Pour un livre : NOM, Prénom (ou initiaux), (Année de publication). *Titre du livre (en italique)*. Lieu d'édition, Maison d'édition.

Pour un article : NOM, Prénoms (ou initiaux), (Année de publication). "Titre de l'article" (entre griffes) suivi de in, *Titre de la revue (en italique)*,

Volume, Numéro, Lieu et année d'édition, Indication des pages occupées par l'article dans la revue.

Les rapports et des documents inédits mais d'intérêt scientifique peuvent être cités.

La présentation des notes

La rédaction n'admet que des notes en bas de page. Les notes en fin de texte ne sont pas tolérées.

Les citations et les termes étrangers sont en italique et entre guillemets « ».

Les titres d'articles sont entre griffes “ ”. Il faut éviter de les mettre en italique.

Les titres d'ouvrages et de revues sont en italique. Ils ne sont pas soulignés.

La revue *Particip'Action* s'interdit le soulignement.

Les références bibliographiques en bas de page se présentent de la manière suivante : Prénoms (on peut les abréger par leurs initiaux) et nom de l'auteur, *Titre de l'ouvrage*, (s'il s'agit d'un livre) ou “Titre de l'article”, *Nom de la revue*, (vol. et n°), Lieu d'édition, Année, n° de pages.

Le système de référence par année à l'intérieur du texte est également toléré.

Elle se présente de la seule manière suivante : Prénoms et Nom de l'auteur (année d'édition : n° de page). NB : Le choix de ce système de référence oblige l'auteur de l'article proposé à faire figurer dans la bibliographie en fin de texte toutes les sources citées à l'intérieur du texte.

Le comité scientifique de lecture est le seul juge de la scientificité des textes publiés. L'administration et la rédaction de la revue sont les seuls habilités à publier les textes retenus par les comités scientifiques et de relecture. Les avis et opinions scientifiques émis dans les articles n'engagent que leurs propres auteurs. Les textes non publiés ne sont pas retournés.

La présentation des figures, cartes, graphiques... doit respecter le format (format : 12,5/26) de la mise en page de la revue *Particip'Action*.

Tous les articles doivent être envoyés aux adresses suivantes : **participation1@gmail.com**

NB1 : Chaque auteur dont l'article est retenu pour publication dans la revue *Particip'Action* participe aux frais d'édition à raison de 50.000 francs CFA (soit 75 euros ou 100 dollars US) par article et par numéro. Il reçoit, à titre gratuit, un tiré-à-part.

NB2 : La quête philosophique centrale de la revue *Particip'Action* reste: **Fluidité identitaire et construction du changement: approches pluri-et/ou transdisciplinaires.**

Les auteurs qui souhaitent se faire publier dans nos colonnes sont priés d'avoir cette philosophie comme fil directeur de leur réflexion.

La Rédaction

SOMMAIRE

LITTÉRATURE

1. Impostures et figures de l'imposteur dans le theatre d'Afrique noire francophone
Komi Seexonam AMEWU.....9
2. The Quest for Cultures Adequacy through Tricksters Characters in Louise Erdrich's *Love Medicine*
Amédée NAOUNOU.....25
3. Literary Onomastic Study of *The Autobiography of Miss Jane Pittman* by Ernest Gaines: An Attempt to Eradicate Racial Stratification in the South
Kouassi Zamina JOHNSON.....43
4. Images de la femme dans l'œuvre romanesque d'Abdoulaye Sadjì : *Maimouna et Nini, Mulâtresse du Sénégal*
Gnabana PIDABI.....63
5. Le récit transpersonnel chez Marguerite Yourcenar et Annie Ernaux : une reconfiguration postmoderne de l'écriture de soi
Abdoulaye DIOUF.....81
6. Isolement et Travail de deuil dans "A Temporary Matter" de Jumpha Lahiri
Alexandre NUBUKPO.....103
7. Personnalité et complexe dans *Almayer's Folly* (1895) de Joseph Ibrahima LÔ.....123
8. Immigration et altérité dans *inassouvies, nos vies* de fatou diome
Ndèye Astou GUEYE.....141

LINGUISTIQUE

9. Quelques aspects énonciatifs des contes africains : une analyse de kákâájè ví, conte baoulé
André-Marie BEUSEIZE.....165

10. Correcting Errors in Beninese EFL Classes: Case Study of some Secondary Schools
Evariste Assogba KOTTIN.....181
11. Problematique de la concatenation des consonnes en nawdm
Méterwa akayaou OURSO & Djahéma GAWA.....195

PHILOSOPHIE ET SCIENCES SOCIALES

12. Pouvoir exécutif et gouvernance en Afrique
Ebisseli Hyacinthe NOGBOU.....213
13. La prostitution et ses emplois indirects: un moyen d'amélioration des conditions de vie dans la ville de Bouaké?
Yao Jean-Aimé ASSUE.....225
14. La soumission de la société africaine tribale au sacré, une antinomie à la libre pensée
Django KOUAMÉ.....251

**IMAGES DE LA FEMME DANS L'ŒUVRE ROMANESQUE D'ABDOULAYE
SADJI : MAÏMOUNA ET NINI, MULATRESSE DU SENEGAL**

Gnabana PIDABI

Ecole Normale Supérieure (ENS)
Atakpamé, Togo

Résumé

Dans l'historiographie de la littérature sénégalaise, la femme occupe une place centrale. Que ce soit chez les écrivaines ou chez les personnages féminins, la femme est constamment présente. Alors que les écrivaines sont au-devant de la scène en ce qui concerne les questions de développement, les personnages féminins, eux, sont diversement représentés. Dans *Maimouna* et *Nini, Mulâtresse du Sénégal*, ce sont les femmes qui mènent les débats suivant leurs différentes considérations. Il apparaît, dans ces romans, trois principales images de la femme. D'abord, la femme exhibitionniste qui est représentée par Nini. Vient, par la suite, la femme dépendante. Cette figure est symbolisée par Rihanna. Enfin, l'on y relève la figure de la femme sentimentale qui croit encore à l'amour, mais qui subit des déceptions. Cette dernière figure est représentée par Maimouna. L'œuvre romanesque d'Abdoulaye Sadi présente des femmes au statut à géométrie variable.

Mots-clés : images de la femme, littérature sénégalaise, exhibitionnisme, femme dépendante, amour et déception.

Abstract

In the historiography of Senegalese literature, women occupy a central place. Whether it is women writers or female characters, the women are constantly present. Whereas women writers are at the forefront of developmental issues, women's characters are variously represented. In *Maimouna* and *Nini, Mulatto of Senegal*, it is the women who lead the debates according to their different considerations. It appears in these novels, three main images of women. First, the exhibitionist woman, who is represented by

Nini. Then comes the dependent woman. This figure is symbolized by Rihanna. Finally, we see the figure of the woman who still believes in true love but who is disappointed. This last figure is represented by Maimouna. Abdoulaye Sadjì's novelistic work presents women with variable geometry status.

Keywords: Images of the woman, Senegalese literature, exhibitionism, depending woman, love and comedown.

Introduction

La femme est la cheville ouvrière au sein d'une famille et, partant, dans le processus du développement, a-t-on l'habitude de dire. Conformément à cette assertion, la femme africaine a cette manie, cette ingénierie de disposer de quoi subsister lorsque tout tourne mal dans son foyer. C'est certainement cette qualité qui lui vaut le vocable de femme battante. Cette opinion, même si elle est diversement admise par certaines entités, notamment certaines organisations qui trouvent que la femme africaine est soumise, voire marginalisée, elle reste prégnante car même dans la mentalité des sociétés traditionnelles africaines, la femme a toujours une prépondérance – et elle la mérite amplement de par le rôle qu'elle y joue – malgré quelques inconduites commises à son endroit par la gent masculine. Dans la fiction romanesque, des auteurs tels Mariama Bâ, Aminata Sow Fall, Ken Bugul, Fatou Diome, Ousmane Sembène, Marie N'Diaye ou encore Abdoulaye Sadjì ont peint la femme faisant ou subissant l'Histoire. Notre étude qui porte essentiellement sur *Maimouna* et *Nini, Mulâtresse du Sénégal* d'Abdoulaye Sadjì s'intéresse à l'image de la femme dans ces œuvres. La présente étude engage une réflexion multifocale sur la gent féminine. Comment la femme est-elle représentée dans les deux œuvres en dépit des qualités attribuées à la femme en général ? Quelle place occupe-t-elle dans l'univers peint par Sadjì ? Répond-t-elle aux aspirations de la femme africaine en action ?

Une approche axée sur la sémiologie de la lecture d'Otten (1987) et sur la thématique de Smekens (1987) s'avère nécessaire pour mieux conduire cette

étude. M. Otten considère le discours littéraire comme un ensemble qui fournit une compréhension globalisante du texte. W. Smekens (1987) pose le thème comme un élément sémantique qui se répète à travers un texte ou un ensemble de textes.

L'objectif de cet article est de ressortir les différentes positions féminines liées aux questions existentielles à travers les différentes figures manifestes dans le texte. Pour bien lire la femme dans *Maimouna* et *Nini*, nous empruntons trois axes : femme exhibitionniste et égoïste, femme métamorphosée et femme et entraves coutumières.

1. La mulâtresse, femme exhibitionniste et égoïste

La femme des temps modernes, celles que peignent des auteurs, prête une image assez interprétative. Le rythme et le dynamisme du monde donne à voir des femmes battantes en action, celles qui croient encore à l'équité genre et qui nourrissent des ambitions au sens positif du terme. A l'opposé de ces dernières, se hissent celles qui sont amoureuses de leur état physiologique et qui prennent cela comme une fin pour atteindre leurs objectifs. Abdoulaye Sadi a choisi de peindre la femme de la deuxième catégorie. Mais avec *Nini*, il va plus loin pour faire voir son exhibitionnisme à outrance. Une lecture-compréhension permettra d'interpréter, sinon de représenter *Nini*.

1.1. De la surestimation physiologique aux préjugés

Dans le Saint-Louis du Sénégal colonial se lisait deux types de femmes de par leur appartenance physiologique. Des femmes noires, négresses au sens péjoratif et des mulâtresses qui, imbues de leur état de blancheur et donc de leur présumé supériorité, rivalisaient les Noires. Mulâtre ou mulâtresse, de l'espagnol *mulato*, de *mulo*, signifie métis né d'un père noir et d'une mère blanche ou l'inverse ou encore de deux mulâtres. Fort de cette définition, il ressort que la mulâtre, qu'elle veuille ou pas, a une souche noire. Nonobstant cette appartenance viscérale, bon nombre de mulâtresses font preuve d'exhibition. L'exhibition est l'exposition critiquable de soi, l'ostentation

impudique de son corps. Contrairement à la discrétion et à la modestie des femmes noires, les mulâtresses exhibaient à outrance leur corps. Jean-Louis Gérard (1964, p. 7) écrivait : « Le yé-yé désigne un genre, l'ensemble des exhibitions de mineurs ignares, exhibitions vocales ou instrumentales, individuelles ou collectives, caractérisées par leur outrance sonore et leur indigence d'expression ». Les mulâtresses, dans leur imposture, dans leur auto-illusion, répondent bien à cette description faite de yé-yé par Gérard. Elles baignent aussi bien dans l'indigence matérielle que dans celles des idées. L'auteur de *Nini* écrivait :

Nini est l'éternel portrait moral de la mulâtresse, qu'elle soit du Sénégal, des Antilles ou des deux Amériques. C'est le portrait de l'être physiquement et moralement hybride qui, dans l'inconscience de ses réactions les plus spontanées, cherche toujours à s'élever au-dessus de la condition qui lui est faite, c'est-à-dire au-dessus d'une humanité qu'il considère comme inférieure mais à laquelle un destin le lie inexorablement (A. Sadj, 1988, p. 7).

Conformément aux propos de l'auteur, Nini se surestime vis-à-vis des Noirs, voire à l'égard des autres catégories des mulâtresses. Se prenant pour une blanche de souche, elle se croit supérieure aux autres. Elle traite les indigènes d'insolents (p. 16), attitude qui surprend ses deux camarades blancs, Martineau et Perrin. Mamadou, le planton, qui était très poli et déférent à l'égard de Nini, pensait naïvement que « Noirs et Mulâtres sont des cousins qui se devaient amitié et assistance en cas de besoin. Il pensait que respecter Nini c'était respecter sa race aux yeux des deux Blancs de France » (A. Sadj, idem).

La surestimation de soi pousse les mulâtresses de Saint-Louis à se faire distinguer dans la rue au travers de leur comportement. La preuve, pour des petits incidents de rue qui arrivent tous les jours, lorsque la moindre maladresse est commise par un Noir, cela passe pour un scandale aux yeux des mulâtresses. Nini, la pétulante et belliqueuse, ne passe pas inaperçue ses moindres maladresses.

Devant ces mulâtres, l'image de la femme hospitalière, fédératrice des humains fuit au profit d'une image qui confine au complexe de supériorité. Aussi deviennent-elles épidermiques, hargneuses à l'égard des Noirs. Ce qui frise le ridicule est que malgré cette surestimation de soi pour cause de la blancheur de la peau, les Blancs eux-mêmes restent indifférents : « Heu ! Blanche... la blancheur importe peu en l'occurrence ; une négresse c'est une négresse, on n'en saurait faire une Blanche... Et quand on veut flirter on aimerait tomber sur une môme qui soit bien f... » (A. Sadj, 1988, p. 32-33). Cet extrait relève d'une discussion entre deux Blancs qui ironisent l'exhibition de Nini.

Le mythe conçu par Nini et ses amies ne se nourrit que des préjugés car il existe d'autres catégories de mulâtres qui ne sont pas conformistes : « Elles ont reçu une éducation wolof et vivent à l'indigène. Aussi admirez avec quel dédain elles regardent passer Nini et Madou qui ont l'air d'avoir renié leur milieu et leur origine... » (A. Sadj, 1988, p. 20).

Le corps a également participé à la manifestation de l'apparence flatteuse. Pierre Gripari (1990, p. 74) écrivait : « Dans les publications pour homme seuls, on voit des photos de femmes. Mais dans les publications réservées aux femmes, on voit aussi des photos de femmes... J'en conclus que si l'homme est queutard, la femme, elle, est narcissique ». En effet, Nini est très narcissique. Elle passe son temps à s'admirer avec la complicité de la glace, « la conseillère des belles grâces ». En réalité, le corps de la femme est une poésie qui exprime toute la beauté, toute la sensualité. Dans Maïmouna, Abdoulaye Sadj décrit les différentes mutations qui s'opéraient en Maï dans l'épanouissement de son corps : « En cette période, elle fit, pour la première fois, attention à ses bras et à ses cuisses. Ils étaient lisses, polis, presque transparents. Et Maïmouna se baigna plus fréquemment. Plaisir de se voir nue et de caresser sa poitrine, ses côtes, ses bras, ses jambes à loisir » (A. Sadj, 1958, p. 41). Au détour de quelques pages, l'auteur laisse voir que la jeune fille communique avec son corps épanouissant : « Elle sentait que quelque chose craquait dans son petit corps, quelque chose d'irrésistible contre quoi

elle ne pouvait réagir suffisamment... Puis un beau jour, son esprit retrouvait toute sa sérénité, son cœur s'emplissait d'un amour très vague et de houleuses chansons » (A. Sadj, 1958, p. 44). Il est vrai que le corps confère à la femme son existence sensuelle, mais concernant Nini, elle est devenue prisonnière de son corps pour le simple fait qu'elle le prive à la race noire. Souvent en panne de partenaire blanc, elle souffre de répondant par rapport au désir sexuel qu'elle ressent : « ... Le même désespoir la pousse, la nuit quand elle est seule, aux orgies perpétrées avec un double d'elle-même, aux suavités que lui procure son imagination féconde » (A. Sadj, 1988, p. 47).

Les scènes orgiaques auxquelles se livre Nini sont le fruit de son complexe, de son arrogance et de son racisme à l'égard des prétendants noirs.

1.2. De l' « allure » aux désillusions

Le paraître dans lequel se sont empêtrées Nini et ses amies les a contraintes à épouser des allures conformistes. Ainsi, une expression qui leur est familière et très chère est « Ceci a de l'allure ». De celle-ci, découlent d'autres : « Ce chapeau a de l'allure ; ... ce pull a de l'allure ; ... ce manteau a de l'allure... » (A. Sadj, 1988, p. 45). Ainsi lit-on l'expression d'une attitude ségrégationniste, voire raciste. Tout ce qui est lié au Noir n'a pas de l'allure. Les ambitions démesurées qu'elles nourrissent nécessiteraient d'ailleurs les services d'un psychiatre. La plupart d'entre elles n'ont jamais mis pied à Paris et, pourtant, elles décrivent avec certitude « la féerie des Champs-Élysées, le charme du Trocadéro, les merveilles des Tuileries » (Idem).

De plus, les mulâtresses de première et de seconde classe considèrent tous les Noirs de Saint-Louis comme leurs esclaves. Fort de cette conception, elles repoussent systématiquement les avances venant d'un Noir, quelle que soit sa catégorie, son importance dans la société. De surcroît, elles prennent cela comme un supplice, un affront, voire un opprobre. Après lecture d'une lettre de déclaration d'amour de N'Diaye Matar, fonctionnaire respecté, Nini n'a pas tardé à exprimer sa véhémence aversion :

Je trouve que cette lettre est une insulte, un outrage fait à mon honneur de fille blanche. Ce nègre est un imbécile, un malappris qui a besoin d'une leçon. ... Je lui apprendrai à être plus décent et moins hardi ; je lui ferai comprendre que les « peaux blanches » ne sont pas pour les « bougnouls¹ (A. Sadj, 1988, p. 73).

Allure et apparence débouchent sur déceptions et désillusions. Nini rêvait obstinément épouser un Blanc. Vingt-deux ans d'existence après, elle réalise avec tristesse que la vie n'est que très peu de chose et, « le temps fuit sans retour... Les amants aussi partent sans retour » (A. Sadj, 1988, p. 90). Son dernier amant qu'elle prenait pour fiancé, M. Martineau, expatrié français à Saint-Louis, ne voyait en elle qu'une effrontée. L'illusion, ce prisme merveilleux, fait place à la déchéance, au désenchantement. Héritage ou malédiction, Nini n'est pas la seule dans la famille à subir le revers de la vie. La vie de sa grand-mère Hélène et de sa tante Hortense n'a été qu'une suite de déceptions. Elles, toutes deux métisses, ont passé leur vie avec « des amoureux d'occasions, tous Blancs d'Europe qui, après les avoir adorées, étaient partis sans retour » (A. Sadj, 1988, p. 11).

La sollicitation des services d'un marabout par grand-mère Hélène n'est que l'expression des attentes inassouvies. Le recours à « la science noire », une pratique récurrente dans la tradition africaine, témoigne de la détermination de la Grand-mère à éviter à sa petite-fille le sort à elles réservé. Malheureusement, l'effet escompté n'a pas été produit. La magie noire qui, au départ semblait assujettir M. Martineau, est finalement passée au travers du Blanc, réfractaire aux effets de la sorcellerie de toutes sortes. De la prédiction du mariage avec Martineau, Nini se faisait déjà des idées chimériques : « ... Vous démissionnez ?... Oui, monsieur², ... D'ailleurs je suis fiancée et mon fiancé, qui est actuellement en France, ne tardera pas à revenir à la colonie. Alors nous nous marierons et je serai tranquille, je n'aurai plus besoin de travailler » (A. Sadj, 1988, p. 245). A travers cette idée mesquine de Nini, A.

¹ Bougnoul : Homme noir, appellation péjorative.

² Nini a démissionné de son poste, très juteux, pour le simple fait qu'elle a su qu'elle doit son embauche à un Noir.

Sadji lève un coin du voile sur la veulerie de certaines femmes qui mesurent leur réussite à l'aune de la situation sociale de leur époux.

Au demeurant, Nini est l'image d'une femme qui reste femme avec son égoïsme entier et son instinctive cruauté face à l'homme qui, par contre, « n'est pas celui qu'elle croit, mais un fonctionnaire esclave de certains principes bons pour toutes les mulâtresses, pour tous les Noirs de la brousse ou de la jungle, pour tout le monde » (A. Sadji, 1988, p. 225).

A l'opposé de la femme hospitalière, Nini est le personnage-type du mépris, de l'égoïsme et de la désillusion. Ses choix démesurés lui collent une image négative, celle qui contraste avec la positivité attendue de la femme battante.

2. D'une parfaite éducation à la métamorphose

Maimouna s'ouvre sur la peinture de la femme besogneuse et battante. Abdoulaye Sadji donne à voir la marque du quotidien de la femme africaine traditionnelle : « Quand les coqs du village unanimes eurent poussé leur troisième chant, l'Orient commença à montrer ses gencives blanches. Alors, un gris douteux emporta les dernières ombres. Les coups de pilons se multiplièrent et la conquête du jour s'effectua par courtes étapes » (A. Sadji, 1958, p. 10). Les expressions « troisième chant du coq » et « les coups de pilons » dénotent la symbolique de la femme battante. C'est dans ce quotidien de la femme africaine que Yaye Daro a éduqué ses enfants.

2.1. Yaye Daro, entre vertu et dignité

Yaye Daro est présentée dans le roman comme le prototype de la femme besogneuse et laborieuse. Jouant le fastidieux rôle à la fois de père et de mère, elle n'avait d'autres choix que de s'adonner au travail pour préserver sa dignité. Cette dignité se traduit par sa conscience pointue de la responsabilité qui lui incombe et de l'éducation à donner à ses enfants. L'auteur la présente comme une femme battante :

Cette excellente femme, veuve un an après que Maïmouna fut sevrée, n'avait pas voulu se remarier. Elle vivait du produit de son petit commerce et d'une maigre pension que lui envoyait mensuellement sa fille aînée, mariée à un commis-comptable de Dakar. [...]. Vit-on jamais femme plus honnête, plus courageuse, plus digne dans la pauvreté ? (A. Sadj, 1958, p. 12).

Au détour de quelques pages, l'auteur fournit des menus détails sur le quotidien commercial de la brave Yaye Daro :

Yaye Daro, flanquée de sa Maï, prit la direction de son quartier. En chemin, elle supputait ses bénéfices du lendemain, augurait sur la mévente probable de telle ou telle denrée, faisait des projets d'avenir. [...] Elles arrivèrent à la maison aussi satisfaites l'une que l'autre. Pendant que Maïmouna, courageuse, enlevait la cendre du foyer et commençait la préparation du souper, Yaye Daro procéda à l'inventaire de ses denrée et produits. La fillette l'aida pour la comptabilité. Le bilan des recettes et des dépenses fut fait sans grande difficulté, mais les fluctuations des prix, la concurrence, la déloyauté de certaines marchandes arrachèrent des soupirs de résignation et dépit à la brave femme (ibid. p. 16-17).

Il se dégage de ces extraits des qualités indéniables : le refus de se remarier malgré sa pauvreté, la formulation quotidienne des projets d'avenir, l'inventaire commercial auquel Maï est associée et la prise en compte des difficultés en fonction des fluctuations des prix. Ces qualités sont nécessaires non seulement pour la survie de celle qui se bat, mais également pour le legs du savoir-être et du savoir-faire à sa progéniture. L'appropriation de ce savoir par ses enfants a fait d'elles des enfants décentement éduquées. C'est certainement cette qualité, auréolée de l'onction divine, qui aurait placé Rihanna, sa fille aînée, sur la voie de Bounama, commis-comptable de Dakar, en séjour dans le village de Louga. Seulement, qu'est-elle devenue depuis qu'elle vit avec son mari providentiel à Dakar ?

2.2. Rihanna, femme métamorphosée

Elevée entièrement au village, Rihanna a bénéficié du savoir-être et du savoir-faire de sa mère Yaye Daro. C'est certes, cette qualité qui a joué en sa

faveur suite à l'enquête diligentée par Bourama après le coup de foudre. Devenue épouse du commis-comptable et menant une vie luxueuse à Dakar grâce aux revenus de ce dernier, a-t-elle pu sauvegarder cette vertu qu'est la dignité dans l'humilité ?

Attaché à la culture, Abdoulaye Sadjı fait une distinction entre la vie villageoise et celle trépidante de Dakar. Celle du village, incarnée par Yaye Daro, prend les habits de la raison et elle est faite de volonté, d'un dur labeur au quotidien, de la valeur de la vie et de l'humilité que tout homme doit avoir face à son destin. Ce monde naturel et même vertueux que serait le village s'oppose à celui de la cité pervertie où les hommes, noyés dans la multitude, auraient perdu le sens de leurs origines. Il se pose alors un problème de perte d'identité par l'Africain.

Rihanna serait endoctrinée par la cité pervertie. En effet, dans les lettres qu'elle adressait à sa mère, elle tenait à ce que la petite Maïmouna allât vivre auprès d'elle à Dakar :

Elle craignait que la brousse n'en fit une petite sauvage, à peine présentable, ignorant tout des manières de la femme moderne, quand viendrait pour elle l'âge de se marier dans les milieux sélects où sa jeunesse, sa beauté et les relations mondaines de sa sœur lui donneraient forcément accès. A Dakar, la petite Maïmouna serait vite dégrossie. [...] Ce n'est assurément pas dans cette brousse de Louga qu'elle trouverait le mari digne d'elle. Rihanna rêvait pour Maïmouna d'un époux cossu, aisé, un homme des cadres, comme son mari, fonctionnaire de grade supérieur (A. Sadjı, 1958, p. 38-39).

Cet extrait dit long sur les prétentions de Rihanna. Son ambition complètement dévoilée à travers la gradation d'un plan minutieusement ourdi est manifeste : extirper sa sœur de la brousse pour lui éviter de devenir complètement sauvage ; la dégrossir grâce aux méthodes modernes afin de la mettre sur le chemin d'un mari cossu. Ce projet foncièrement matérialiste s'apparente au mécanisme d'un amour vénal. Le lecteur réalise aussi que ce plan contredit le cheminement de Rihanna elle-même. Née à Louga, elle y a

grandi et y a trouvé un mari dont la situation financière est plus ou moins stable. Si le village ne l'a pas rendue sauvage pourquoi il le ferait pour Maïmouna ? Le contraste ne peut se justifier que par la métamorphose subie par Rihanna. Son séjour dans la capitale l'a transformée en une femme ambitieuse et matérialiste. Elle mène une vie mondaine et elle ne souhaiterait pas que Maïmouna mène une vie contraire. Il est vrai qu'en tant qu'aînée, Rihanna avait pour devoir de mettre sa sœur cadette sur la voie de la réussite, mais pas sur une voie littéralement balisée, sans option pour l'intéressée elle-même. Kazaro Tassou (2006, p. 117-129) parlait de « femmes sénégalaises au statut à géométrie variable dans *Les Tambours de la mémoire* » en faisant ressortir les différents types de femmes dont il était question dans l'œuvre. La présente étude nous révèle effectivement les différentes faces des femmes. Faible résistance dans une résignation pathétique face au pouvoir d'argent et du snobisme, la femme, loin de s'imposer aux impératives du monde moderne, subit plutôt cette nouvelle vie qui exige plus de moyens de subsistance. Justement, la résistance aux contingences de la vie requiert certaines dispositions liées au background de l'individu. De nos jours, cette disposition susceptible d'affronter la vie se matérialise par une formation diplômante. Contrairement à Nini qui disposait de cette formation indispensable malgré son insolence à l'égard des Noirs, aucun indice textuel n'indique que Rihanna et Maïmouna disposent d'une quelconque formation. Ne mérite le titre de « femme battante » que celle qui initie, grâce à sa formation, des projets visant à rendre la femme indépendante à l'égard de la gent masculine. Malgré une apparente suffisance de Rihanna au foyer, elle reste, au regard de sa dépendance vis-à-vis de son époux, une femme assujettie. Elle ne dispose d'autres manettes que celles qui consistent à chercher les voies et moyens pour amener son mari à s'occuper d'elle financièrement. Et, pour garantir cette disposition, elle est obligée de « consulter les meilleurs marabouts du faubourg pour envoûter davantage son mari » (A. Sadj, 1958, p. 129). C'est certainement cette vie de dépendance qui milite en faveur de sa détermination à trouver à sa jeune sœur un mari socialement bien posé, bien qu'il soit polygame. Être ménagère est une profession, il est vrai, mais donner

l'impression que le bonheur de la femme ne peut dépendre que de la situation du mari laisse entrevoir des ambitions peu recommandables. L'époque où les femmes africaines étaient réduites aux tâches ménagères est révolue. Aujourd'hui, elles participent, au même titre que les hommes, à la vie sociale et publique.

L'œuvre de Sadjı gagne en estime en ce sens qu'elle présente au lecteur des femmes « à géométrie variable ». Mais ce qui est plus signifiant est qu'elle part d'une vieille qui, grâce aux activités génératrices de revenus, a su élever dignement ses enfants pour aboutir à Rihanna qui ne vit que des revenus de son mari. C'est, au-delà de tout, une invite à se départir de l'image de la femme africaine dépendante.

3. Femme et entraves sociétales

De toutes les descriptions faites des femmes par Abdoulaye Sadjı, celle de Maïmouna paraît plus complète et plus exhaustive. Cela est de droit pour la raison qu'elle fait l'objet de l'éponymie du roman. De sa tendre enfance à l'âge adulte, l'auteur n'a fait abstraction d'aucune étape de la vie de celle qui est considérée comme l'héroïne du roman.

3.1. Maïmouna, femme de rêve

La description faite de la tendre enfance de Maïmouna par l'auteur suscite chez le lecteur le sentiment d'une fille comblée sur tous les plans. Son portrait physique et moral en dit long :

Maïmouna était radieuse : un teint clair d'ombre, des yeux de gazelle, une bouche trop petite peut-être, trop allongée, mais d'un modelé déjà net et sensuel. Sa poitrine encore nue se bombait d'une harmonieuse façon et laissait prévoir d'opulents charmes futurs. [...] C'était une petite fille sans caractère défini, presque sans pensées, riieuse, insouciant (A. Sadjı, 1958, p. 12).

A ces charmes naturels s'ajoute les soins méticuleux que lui accordait sa mère :

Elle avait sorti de la malle grise un petit pagne à rayures rouges, une camisole de gaze aux manches frisées et un ample boubou blanc de bazin, au col garni de broderies jaunes. Le pagne fut enroulé méthodiquement autour des hanches de Maïmouna. Yaye Daro l'ajusta de son mieux et le fixa au moyen d'un mouchoir de tête plié de manière à faire office de ceinture. Elle vérifia les extrémités du pagne et s'assura qu'elles tombaient selon la mode du temps (Ibid., p. 34-35).

Ces deux extraits donnent à voir que quand bien même Maïmouna n'était pas issue d'une famille aisée, elle bénéficiait de la part de sa tendre mère de soins particuliers qui faisaient d'elle l'enviée du village. L'épanouissement de son corps poétique et son allure l'exposaient à deux rêves : celui de sa sœur Rihanna et son propre rêve de tomber sur « un mari socialement aussi haut placé » (p. 46).

Ces rêves ou ambitions conjointes, teintés de saprophytisme, sont instigateurs d'une nouvelle vision qui s'opère dans cette phase jusque-là insouciant de Mïmouna. La décision irrévocable d'aller à Dakar malgré l'opposition de sa mère n'est que consécutive à cette illusion qui fait de la ville le seul lieu qui métamorphose positivement le destin des humains.

Cette illusion inquiète l'auteur qui décrit l'univers inconsistant des Africains appelés « évolués » par le maître colonisateur, qui ne rêvent que d'assimilation et s'isolent de ce qui leur apparaît être l'inculte plèbe, l'univers des faubourgs et de la brousse.

Imbue de l'idée que Dakar est le miroir de la réussite, Maïmouna a appris à fourbir ses armes d'attraction. Elle s'est lancée dans la culture des charmes frelatés dont parlait Villon à l'époque médiévale. Malgré sa beauté naturelle, elle cherchait d'autres ingrédients. Tout comme toutes les filles de son âge, elle connaissait la science des racines qui parfument le corps, des poudres végétales qui donnent à la peau plus d'éclat et de relief. Ainsi pourrait-elle laisser dans son sillage « des trainées de senteurs qui affolaient les hommes et excitaient puissamment le désir et l'amour... » (p. 52).

La machinerie montée par elle et sa sœur n'a laissé aucune marge de manœuvre à sa mère de s'opposer à son départ pour Dakar.

3.2. La dakaroise ou l'innocence violée

La jeunesse, l'âge de la fougue, est une période faite de rêves, d'ambitions et d'envies de réussir. Maïmouna n'a pas échappé à cette hargne naïve de prendre le dessus sur les épreuves de la vie. La gestation de cette nouvelle phase empreinte de puberté s'est révélée à travers sa révolte contre sa mère à cause de la vie « misérable » (A. Sadj, 1958, p. 64) qu'elle mène au village. Mythe de la Caverne ou prétexte pour obtenir la faveur de partir pour Dakar, les deux réalités sont à l'origine de l'exode rural observé chez la plupart des jeunes de la campagne.

Avec la complicité de Rihanna, Maïmouna a réussi à se séparer douloureusement de Yaye Daro, l'honnête et digne femme. A Dakar, il existait deux identités de Maïmouna, celle de Louga, innocente et sensible à une existence naturelle et celle de Dakar, luisant sous un astre qui mène la destinée des hommes et qui fait et défait leur bonheur. L'élévation de Maïmouna à la dignité d'« Etoile de Dakar » (p. 121) l'a mise sur le chemin de la valse des humeurs. Sa poésie du corps a ravivé la surenchère des griots : « Belle comme une « djinné » : mot flatteur, mot de griot, et pourtant si près de la vérité, quand on examinait le jeune corps de la petite Cayorinne. Les « djinnés » sont extraordinairement belles, dit la légende. La beauté est, en effet, l'attribut de leur espèce » (A. Sadj, 1958, p. 95-96). Cette légende sur la beauté des « djinnés » rejoint celle de Vénus – chez les Romains – à qui étaient attribués de nombreux amants, divins comme mortels. De même, Maïmouna a connu de nombreux prétendants. Toute femme belle ne peut s'attendre qu'à une avalanche de prétendants, phénomène tout à fait naturel. Mais, le déterminant dans une telle situation reste la lucidité du choix.

Prise dans l'engrenage de la pression de tout genre, la dakaroise vivait désormais sous la mainmise de trois forces : celle de sa sœur Rihanna, déterminée à lui choisir un riche mari, celle de la jalousie voilée de Yacine et

celle qui l'anime, plus profonde, plus forte, matérialisée par l'appel du cœur. Si Yacine, la gouvernante, a réussi son coup teinté d'égoïsme, les fiançailles, forcées par Rihanna, n'ont pas eu raison sur l'option intimiste de Maïmouna. Elle a refusé le mariage de raison auquel elle a préféré celui du cœur. Seulement, le cœur peut-il surmonter les pesanteurs socioculturelles ?

Le jeune Doudou Diouf de qui Maïmouna porte une grossesse par amour a finalement déçu, non seulement Maï, mais également l'espoir placé en ce qui est encore appelé le « vrai amour ». Le glas retentit avec ces propos contenus dans la lettre de Doudou à Maï : Oui, mes parents s'opposent catégoriquement à notre mariage. Je n'arrive pas à leur faire entendre raison. Ils m'ont même menacé de me traduire devant un Conseil de Notables de Dakar. Force m'est donc, ma chère Maïmouna, de renoncer à ce mariage » (A. Sadj, 1958, p. 245). Sur cette sentence, Maïmouna devint étrangère au monde, un monde qui engloutit même les innocents. Elle a déçu elle-même, sa mère, sa sœur et tout son entourage. La déception de Rihanna est à l'aune de son orgueil et de ses attentes démesurées.

Au demeurant, Maïmouna a été triplement victime : victime de l'orgueil, celui de sa sœur obnubilée par le sentiment de l'opulence, victime de la jalousie, celle de Yacine, la servante et victime des pesanteurs liées à la tradition. Au-delà de tout, son grand bourreau reste Dakar qui, avec son lot d'opinions mercantiles, a su se servir de sa naïveté pour la ramener à la case départ.

L'innocence violée de Maïmouna est une métaphore d'une Afrique en transition qui, à la veille des indépendances, doit faire le choix de son destin : elle ne doit pas renier l'authenticité de ces origines tout en étant ouverte à une modernité qui lui permettra de répondre aux défis à venir. Ce jeu stylistique est encore d'actualité.

Conclusion

Le présent article consacré à l'image de la femme dans l'œuvre romanesque d'Abdoulaye Sadjì a exploré les traces des principaux personnages féminins dans *Maïmouna* et dans *Nini, Mulâtresse du Sénégal*. L'étude menée a offert la possibilité de ressortir les différentes images féminines liées aux questions existentielles. Dans *Nini, Mulâtresse du Sénégal*, l'image la plus poignante est celle de Nni. Femme exhibitionniste et orgueilleuse, elle est le modèle d'une femme qui reste femme avec son égoïsme et son instinctive cruauté face à l'homme noir qui, par contre, recèle toutes les qualités humaines. Aussi a-t-elle hérité cette mesquinerie de sa grand-mère Hélène et de sa tante Hortense. Dans *Maïmouna*, Yaye Daro est le prototype de la femme laborieuse et qui mérite le titre de femme battante. Jules Michelet (1981) a pu écrire que la femme est une religion, un ange de paix et de civilisation, ajoutant que la femme d'Afrique est comme dieu de bonté. Yaye Daro, de par sa détermination à assurer l'avenir de sa progéniture, ressemble bien à cette femme d'Afrique. Rihanna, partie pour être une femme exemplaire, grâce à l'éducation reçue, s'est laissée pervertir par les méthodes modernes des femmes matérialistes. Encline à la vie mondaine, elle est devenue une femme d'apparence. Yacine, la gouvernante, reste le parangon de la femme égoïste à l'égard de ses congénères ; elle est fossoyeur de l'avenir des autres. Maïmouna, la « djnné », est celle qui a subi la dictature des stéréotypes de la société moderne et traditionnelle. Naïve et innocente, elle n'a jamais réussi à faire valoir sa volonté. Son retour auprès de sa mère résume les échecs enregistrés le long de son parcours. Une analyse prégnante des personnages féminins de l'œuvre romanesque d'Abdoulaye Sadjì suscite une réflexion plus approfondie sur le savoir-être, le savoir-faire de la femme du progrès. Aussi l'éducation, l'instruction et la professionnalisation deviennent-elles des impératifs pour les femmes qui ont le souci de s'insérer dans la dynamique pétillante de la femme d'action.

Bibliographie

- BA, Mariama, 2004, *Une si longue lettre*, Dakar, Nouvelles Editions Africaines Sénégalaises.
- BUGUL, Ken, 1982, *Le Baobab fou*, Paris, Dakar, Présence Africaine.
- DIOME, Fatou, 2010, *Celles qui attendent*, Paris, Flammarion.
- GERARD, Jean-Louis, 1994, « L'imposture yé-yé », *Le Monde Libertaire*.
- GRIPARI, Pierre, 1990, *Les derniers jours de l'éternel : roman martien*, Paris, L'Age d'Homme.
- MICHELET, Jules, 1981, *La Femme*, Paris, Flammarion.
- N'DIAYE, Marie, 2009, *Trois Femmes Puissantes*, Paris, Gallimard.
- OTTEN, Matratzen, 1987, « Le travail du lecteur. A propos de « *La mort des amants* » de Baudelaire, » *Itinéraires et plaisirs textuels*. Mélanges offerts à Raymond Poulliart, Louvain-la-Neuve.
- SADJI, Abdoulaye, 1958, *Maimouna*, Paris, Présence Africaine.
- , 1988, *Nini, Mulâtresse du Sénégal*, Paris, Présence Africaine.
- SEMBENE, Ousmane, 1971, *Les bouts de bois de Dieu*, Paris, Pocket.
- SMEKENS, Wilfried, 1987, cité dans *Introduction aux études littéraires, méthodes du texte*, Sous la direction de Maurice Delcroix et Fernand Hallyn, Paris, Duculot.
- TASSOU, Kazaro, 2006, « Images de la femme sénégalaise actuelle dans *Les Traces de la meute* de Boubacar Boris Diop, » *Revue du CAMES-Nouvelle Série B*, vol. 007, n° 1, 117-129. ■■■■■

